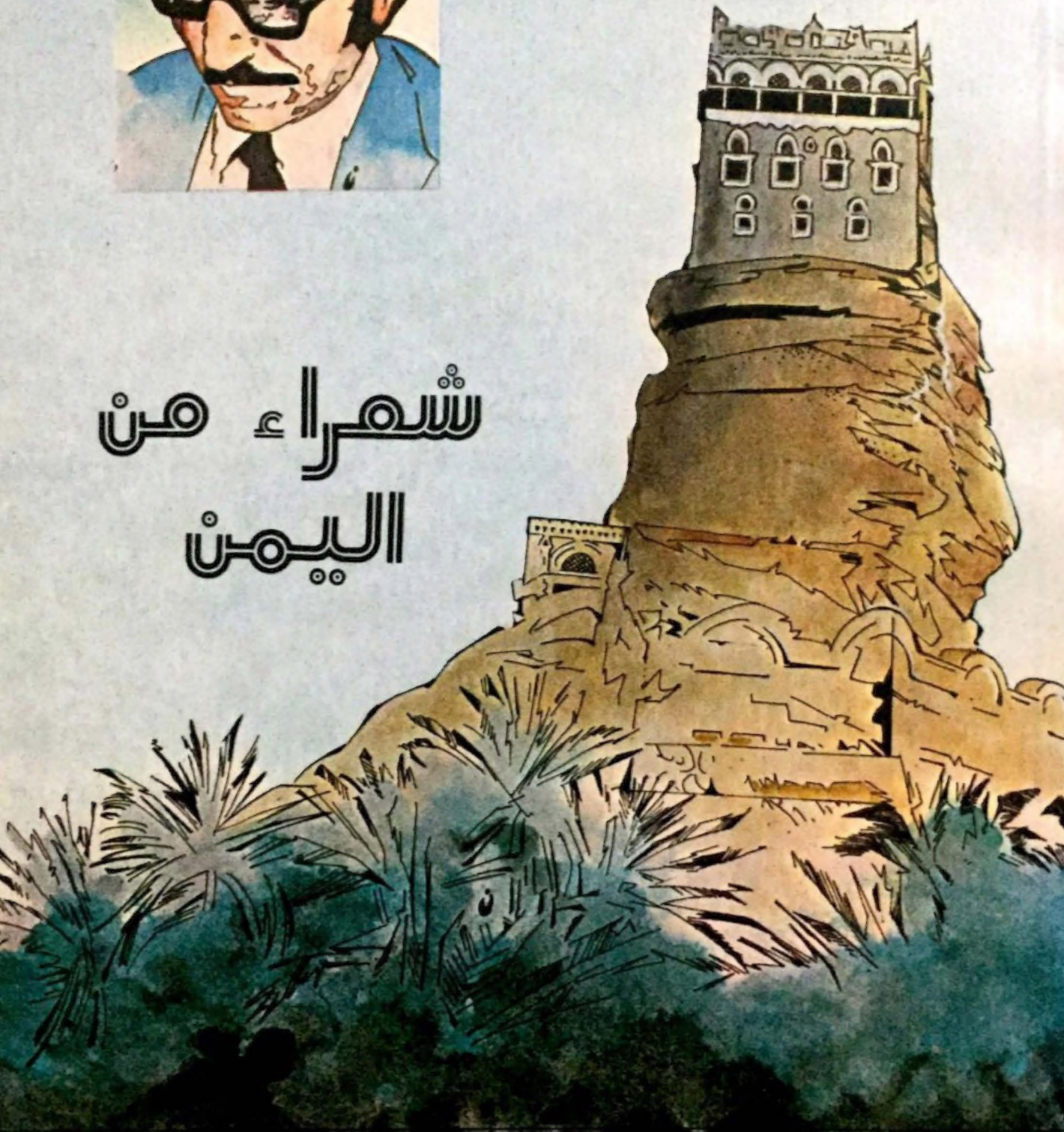


الدكتور عبد العزيز المقالح



شعراء من اليمن



دار العودة بيروت

صم الغلاف الفنان : نبيل قدوح

الدكتور عبد العزيز المقالح

شعراء فن اليمن

دار العودة - بيروت

تطبيق أرشيف اليمن على أجهزة أندرويد






<http://bit.ly/yemenarchive>

لمشاركة ونشر كتابك راسلنا على

yemenarchive@outlook.com

Yemen Archive



    YemenArchive  yemenarchive.com

مقدمة

لأن هذه الدراسات كلها كانت بمثابة مقدمات لدواوين أصدقائي وزملائي من الشعراء الذين أولوني محبتهم وثقتهم في أن أقدم أعمالهم الشعرية للآخرين، فإني أعتذر عن كتابة مقدمة المقدمات وأكفي بهذه الإضاءة الصغيرة التي كنت قد ناقشت فيها فكرة اشارة الشعر وظهرت تحت عنوان (شيء ما... عن اشارة الشعر في اليمن) وهي تعبر عن تواضع الشاعر اليمني وعن نذره الحرف للوطن ولا شيء غير الوطن، تقول الإضاءة:

- ١ -

كنت منذ أيام أقلب في أوراق مجلد آخر من مجلدات « فتاة الجزيرة » بحثاً عن المحاولات النقدية الأولى في بلادنا فوق نظري على عنوان ظريف « حول إشارة الشعر في اليمن » قرأت ما تحت العنوان فإذا به رسالة احتجاج ورفض لفكرة الأمانة هذه من شاعر كان له في اوائل الأربعينات صوته الشعري، الناصع المتجدد وهو الأستاذ الدكتور محمد عبده غانم، وكان في رسالته تلك يرفض اقتراحاً تقدمت به الصحيفة إلى ادباء عدن بأن يقلدوا الأستاذ غانم إشارة الشعر في عدن بمناسبة

فوزه بالجائزة الأولى في المباريات الشعرية التي أقامتها - حينئذ - الإذاعة البريطانية على مدى ثلاث مرات متوالية.

وقبل أن نتعرف على موقف الدكتور غانم حيال تلك الدعوة السخيفة من خلال رفضه الصارم نأمل أن نعيد إلى الأذهان - في هذه القراءة - بعض اصداء الضجة التي رافقت ظهور فكرة امارة الشعر في عصرنا الحديث ، مع الإشارة إلى خدعة ولي العهد أحمد حميد الدين الذي حاول أن يتطلع موهبة شاعر اليمن الكبير الأستاذ محمد محمود الزبيري عن طريق استصدار قراره الإمامي بمنحه لقب أمير الشعراء وشاعر اليمن في بداية إشراقه الشعرى وقبل أن يصبح ظاهرة وطنية وأدبية.

- ٢ -

في أواخر العشرينات من هذا القرن نشطت الأوساط الأدبية في مصر وفي غيرها من الأقطار العربية في الدعوة إلى تكريم الشاعر الكبير أحمد شوقي، وقد استجاب إلى تلبية تلك الدعوة عدد كبير من مشاهير الأدباء والشعراء الذين تقاطروا الى القاهرة للمشاركة في تكريم ذلك الشاعر المبدع باعتباره ابرز الرواد الذين أسهموا في تجاوز مرحلة السقوط الشعري، وأعادوا الى القصيدة العربية وجهها الموحى بالكهال اللغوي والمعنوي بعد قرون من نضوب الرونق وجفاف الاداء..

ولأن العرب الذين وجدوا في صوت الشعر بشير يقظة وتغيير كانوا يعانون من آثار قرون التخلف والقهر فقد كان منطلقهم الى تقدير شاعرهم الكبير نابعا من واقع تقديرهم وخوفهم من امرائهم وحكامهم فأجمعوا على منح احمد شوقي لقب أمير الشعراء كأنما لم يكن ينقصهم الا الأمير الذي يتقدم صفوفهم ويقود مملكة الشعر التي تنهض من بين الخرائب والقبور ، وهكذا أصبح أحمد شوقي الذي كان شاعر الامير أميرا للشعراء وتناقلت الصحافة اللقب السخيف فشاع وذاع ، وأصبح للشعراء

العرب لأول مرة أمير (بأمر ولا يحكم) لكن أمير الشعراء الجديد لم يجلس على عرش الامارة سوى أعوام فقد توفي عام ١٩٣٢ وترك عرش الشعر خاوياً.

لم يكن كل الشعراء العرب - في ذلك الحين - يوافقون على ارتكاب مثل هذه الحماقة الأدبية، فقد كان بينهم من يسفه التكريم ويسخر من الامارة وزيف الألقاب، وكان الشاعر عباس محمود العقاد في مقدمة المناوئين لفكرة التكريم والامارة معا فالشعر ليس قبيلة ضائعة تتطلب أميراً أو أنه كان قد أصبح قطعياً من الأغنام بحاجة إلى راع يتصدر مسيرة القطيع بالرماد الحرف وهوان الشاعر المبجل!!.

كان العقاد والمازني ومن على شاكلتهما من ذوي الاتجاهات الحديثة في النقد الأدبي والرؤية المعاصرة إلى الشعر يرون في شوقي صوتاً من الماضي وامتداداً متكرراً للفحول من شعرائه، وكان العقاد - بخاصة - لا يترك مناسبة من المناسبات إلا وأعلن الحرب في وجه شوقي متها إياه بشق التهم ومن ذلك قوله: (كنا نسمع الضجة التي يقيمها شوقي حول اسمه في كل حين فنمر بها سكوتاً كما نمر بغيرها من الضجات في البلد، لا استنخاماً لشهرته ولا لمنعة في أدبه عن النقد، فإن أدب شوقي ورصفائه من أتباع المذهب العتيق هدمه في اعتقادنا أهون الهينات، ولكن تعففاً عن شهرة يزحف إليها زحف الكسيح، ويضن عليها من قولة الحق الشحيح، وتطوى دقائن أسرارها ودسائسها على الضريح، ونحن من ذلك الفريق من الناس الذين إذا ازدروا شيئاً لسبب يظنهم لا يبالوا أن يطبق الملاء الأعلى والملاء الأسفل على تبجيله والتنويه به فلا يعنينا من شوقي وضجته إن يكن لها في كل يوم زفة، وعلى كل باب وقفة، وقد يكون هذا شأننا معه اليوم وغداً، لولا الحرص المقيت أو الوجل على شهرته المصطنعة تصرف به تصرفاً يستثير الحاسة الأخلاقية من كل إنسان، وذهب به مذهباً تعافه النفس. فإن هذا الرجل يحسب أن لا فرق بين الإعلان عن سلعة في السوق والارتقاء الى أعلى مقام السمعة الأدبية والحياة الفكرية، وكأنه يعتقد اعتقاد اليقين أن الرفعة كل الرفعة والسمعة كل السمعة أن

يشترى ألسنة السفهاء ويكم أفواههم، فإذا استطاع أن يقحم اسمه على الناس بالتهليل والتكبير والطبول والزمور في مناسبة وغير مناسبة وبحق أو بغير حق فقد تبوأ مقعد المجد وتسم عقود الخلود، وعنا بعد ذلك على الافهام والضائير، وسحقاً للقدرة والانصاف وبعداً للحقائق والظنون، وتباً للخجل والحياء، فإن المجد سلعة تقتنى ولديه الثمن في الخزانة. وهل للناس عقول؟).

(لحات من حياة العقاد المجهولة: ص ٢٨٧)

يرى العقاد إذن، أن تكريم شوقي لم يكن إلا ضجة من أتباع المذهب العتيق في الشعر، وأنها زفة طبول وزمور صنعها شوقي بأمواله، ومكنت لها الصحف التي يسميها في مكان آخر بالخرق المنته، تلك الصحف التي لا تجيد سوى ثلب الاعراض والتسول بالمدح أو الذم والتي يرأس تحريرها بعض الحشرات الأدمية من المرتزقة وفضلات الجبناء وذوي المآرب والحزازات على حد تعبير العقاد نفسه.

ويموت شوقي وتخلو أرض مصر للعقاد وغيره من المتشاعرين، وتبدأ المطالبة بخلافة شوقي على عرش إمارة الشعر، ويكون طه حسن - يا للأسف - من المشائعين للعقاد ومن المطالبين بأحقية طه في الجلوس على العرش الذي شتمه بالأمس، ولم يكن طه حسين مازحاً أو عابثاً بل كان جاداً كل الجد، وقد حاول بعضهم أن يفسر موقفه هذا بأنه رد جميل منه للعقاد الذي دافع عنه أثناء محنته الناجمة عن كتاب «في الشعر الجاهلي»، كما كان زميله في الوقوف في وجه مصطفى صادق الرافعي صاحب القلم الجارح والأسلوب الموجه.

لكن دعوة الدكتور طه لم تجد قبولا بين الشعراء وكان ترشيح العقاد لإمارة الشعر بمثابة نكسة أثارت شهوة كثير من الكتاب الى السخرية والتندر وكان الناقد الساخر مارون عبود أكثر النقاد والكتاب عبثاً وسخرية بالكاتب الداعي الى التكريم وبالشاعر موضوع التكريم المقترح. يقول مارون عبود: (لعنة الله على هذه الامارة الجوفاء، إمارة الشعر، فهي سخافة بقاء أسقطتنا من عيون المغاربة. وأشد

الناس رقاعه وعتاهية شاعر يحلم بها ، وشر الثلاثة أديب يدعو إليها ، ويحمل الناس عليها حملاً . فهل كانت إمارة شوقي - وهو شاعر جيله - غير مهزلة سجلها الدهر ، وأبى أن يكتمها علينا التاريخ الذي لا يمحي ما يسجل؟! وأنكى البلايا أن تكون « الردة » في مدرسة طه حسين . أما أنكر شيخ هذه الطريقة على الناس مبايعتهم أمس؟ فكيف يهد اليوم لها ويوطئها لينصها فلان؟ .. أنسى هداه الله ونفعنا بعلمه ، كيف سخر من مهرجان شوقي ، وكيف شهر من مؤمره رجلاً يؤثره أي حافظ إبراهيم؟ وإن أنس لا أنسى أنه لم يسلم من لسانه وألسنة أنصاره أحد حتى النظارة .) على المحك ص ١٦ .

ولو أن مارون عبود قد وقف عند هذا الحد من السخرية لكفى ، لكنه سار فيها أشواطاً بعيدة المدى وقد حدثنا في مقاله هذا عن « إمارة الشعر » أنه التقى بأحد « المغاربة » والمغربي هنا الأوروبي الذي ينتمي الى الغرب وكان ذلك المغربي أو الغربي أستاذاً جامعياً ودكتوراً من السوربون تفرد للأدب ومارسه تعليماً ونقداً ، وقد تجاذبا أطراف الحديث حتى وصل بهما الى إمارة الشعر ، وبعد أن أكد له الأستاذ الأجنبي أنهم في بلادهم جمهوريون يكرهون الملكية الفردية تحت أي شكل وفي أي مجال ، بدأ يحدثه عن طه حسين « وهو شيخ أزهرى شرقاً ، وسربوني غرباً وشمالاً وقبله » وعن دعوته السمجة الى تنصيب العقاد أميراً للشعراء وهو ليس منهم ، وقد قرأ مارون عبود لمحدثه أطرافاً مما كتبه العقاد عن إمارة الشعر وعن شوقي ومن ذلك ما كتبه العقاد في أسبوع مهرجان شوقي نقداً لخطاب العرش الشعري : (وقد يكون أمراً كأمر الشعراء . لا حسن فيه ولا عبقرية ، ولا أشعار له ولا ألحان .. ثم فإن كان إمارة كذابة في هذه الدنيا فهي إمارة هذا الذي لا يكفيه أن يعد شاعراً حتى يعد أمير شعراء ، وحتى يقال إنه عنوان لأسمى ما تسمو إليه النفس المصرية من الشعور والحياة).

ولم يوجه العقاد - يومئذ - سهامه المسمومة نحو صاحب العرش وأمير الشعراء بل وجه نفس السهام إلى كل الشعراء الذين حضروا المهرجان بل وإلى الشعراء

العرب في مصر وبقية الاقطار العربية وذلك حين يقول عنهم: (إنما هم جميعا - أي شعراؤنا - سواسية في تشبيه الورد بالحدود. والبلابل بالقيان، والأزهار بالأعطار... فكل شعرائنا طويل قصير، بدين هزيل، أبيض أسود، أحول أعمش... وكل ما يشهدونه من روعة الحياة لا يتعدى ذلك الذي يشهده كل ذي عينين حيوانيتين، كلبيتين أو بقريتين أو فيليتين الى آخر ما في الحديقة من ذوات العنين. فلو نظمت الكلاب والقطط يوما باللغة العربية لعلمت منها أنها هي أيضاً تفهم كما فهم شعراؤنا أن الورد أحمر إلخ وربما زادت على شعرائنا بفهم ما لا يفهمونه وهو تحية الحب).

ولا يتالك مارون عبود ومحدثه عن إبداء استغرابها لهذا الشاعر الغاضب الساخط الذي يدين الإمارة والأمير ويدين كل الشعراء ثم لا يتردد عن ترشيح نفسه للإمارة البشعة بالأمس الحلوة اليوم، وقد كان تعليق مارون عبود وسخريته بالشاعر المرشح - كما يقول - نوعاً من الرد المكتوب في صحيفة هذه بضاعتنا ردت إلينا، فالشاعر الذي يرى أن الكلاب والقطط تستطيع أن تكتب شعراً كالذي كان يكتبه شعراء ذلك الزمان بل وتفهم في الشعر أكثر مما يفهمون، أقول إن شاعراً ذلك رأيه لا بد أن يقيض الله له من يرد تحيته بأحسن منها وقد كان!!.

- ٣ -

كانت بلادنا في فترة هذا الصراع المحتدم بين العتيق والعتيق، وبين الجديد والجديد، كانت ضائعة مستكينة، وكان للمؤمنين من أبنائها أمير يحرسهم من كل عوامل التطور والمعاصرة، وكان يكتب النثر والشعر والاحجية، ولم يكن ليقبل أن يكون في اليمن غيره أميراً، وعندما بلاه الله بشاعر تفصح كلماته عن عبقرية مهضومة أودعه سجن الأهنوم ونام آمناً من المتاعب لكن الشاعر السجين استطاع بعد فترة أن يفادر معتقله الرهيب وأن يعود الى كتابة الشعر في غير المدينة التي يسكنها أمير المؤمنين.

كان ولي العهد أحمد في « تعز » ينتظر اليوم الذي يصبح فيه أميراً على المؤمنين

اليمنيين، وكان يجمع حوله عدداً من الطامحين والعاطلين وذوي المواهب لكي ينفخوا في نفسه الحامدة روح الطموح الوطني، وهذا ما دفع بالشاعر محمد محمود الزيري بعد خروجه من السجن أن يتوجه الى «تعز» ويحاول شعره أن يحرك أشواق المجد والبطولة في نفس ذلك الأمير المغرور..

ومنذ البداية احتار الشاعر في الأمير واحتار الأمير في الشاعر، كانت الحيرة مشتركة بين الاثنين، واستطاع الشعر أن يخفف من آثارها مؤقتاً، كان الأمير قد حاول أن يغري الشاعر لكنه وجد نفسه أمام شاعر من طينة أخرى، إنه ليس كأبي نواس الباحث عن الصهباء، وليس كالبحثري الباحث عن المال، وليس كالمتنبى الباحث عن «ضيعة». وليس كابن زيدون الباحث عن المرأة، إنه صنف فريد من الشعراء يبحث عن الإنسان والأرض، عن الحرية والعصر.. وكان عيب هذا الشاعر الشاب - وهو عيبه الوحيد - إنه مفتون بشعره، وظن ولي العهد أنه قد عرف المدخل الى نفسية الزيري عندما عرف افتتانه بشعره وتساءل لماذا لا يمنحه لقب أمير شعراء اليمن؟ إنه سوف يتقاسم معه الإمارة، للزيري إمارة الشعر وله إمارة المؤمنين، إنها قسمة عادلة وهذا نزول الحيرة من نفسه ومن نفس الشاعر، من يدري أن الأمور سوف تجري على إمام يرام وما على الشاعر الأمير بعد ذلك إلا أن يسبح بحمد الأمير الكبير الذي حقق طموحه وجعله أميراً على الشعراء في بلاده!!

كان الزيري مفتوناً بشعره حقاً، معجباً بهذا الشيء الذي أخرجه من دائرة التصوف، وقاده الى عالم الواقع ورافقه أثناء دراسته، وهاجر معه الى مصر والحجاز، وعاد معه الى أرض الوطن وشد الناس إليه، كان شديد الافتتان والإعجاب بهذا الشيء الذي قاده الى السجن وأخرجه من السجن والذي فتح أمامه أخيراً أبواب قصر ولي العهد أحمد إمام المستقبل، وأمير المؤمنين في اليمن الضائعة المستكينة. ولكن الزيري رغم كل ذلك كان مفتوناً باليمن، مشدوداً الى أحزانها ومآسي أبنائها، وكان قد عاهد الله أن يكون الشعر وسيلة لا غاية، وأن يكون أداة تحرير وإصلاح ومعرفة، لا أداة شهرة وارتزاق.

وحين ساومه ولي العهد وقلده إمارة الشعر لم يستطع أن يجاهره بالرفض، بل أظهر تقبله للخدعة وأعلن صراحة في شعره أنه سعيد بهذا اللقب، وبذلك التكرم الملكي، ولم يتراجع بتواضع مريض عن انتزاع الاعتراف بتفرد الشعرى.. بل رأيناه وهو المتواضع حقاً والزاهد حقاً، والذي يحتفي في شعره صوت الفخر ليحل محله صوت الأنين والشكوى رأيناه يبدو فخوراً متطاولاً وذلك لكي يثبت لنفسه حقاً يجعله قادراً في المستقبل على أن ينصب من نفسه محامياً عن الشعب ومدافعاً عن حقوقه المستلبة، ولهذا قال الزيرى قصيدته: التي جاء فيها:

قلدتني منصباً ضخماً يسجل لي أني على الشعر نهاء وأمار
أكاد من لقي يوماً أطير به لو أن قوماً على ألقابهم طاروا

(من القصائد المخطوطة)

وبعد هذه التجربة العجيبة اكتشف الأمير الذي يريد أن يكون أميراً على كل المؤمنين في اليمن أن أمير الشعراء لا يمكن أن يكون من نصيبه، ولا يستطيع أن يكون مغني القصر وشاعره، إن في صدر ذلك الشاعر شيئاً ما يتململ، وفي كل كلماته شيء ما يتوثب كوثب السجين الذي يسعى إلى تحطيم كل الأغلال من حوله، عندما زادت الشكوك وتبعثرت الاشارات والتهديدات على طريقه، هجر الشاعر القصر ذات مساء وألقى باللقب اللعين، عند أول مكان للقمامة صادفه في طريقه ومضى وهو يردد في حزن عميق وندم جارف:

أضلني وهم شعر كنت أنسجه سحراً يحول قلب الصخر ألقانا
وهالني شؤم ما استكشفت من جثث قد كنت أحسبها من قبل تيجانا
فرحت أشعل بالقيثار مقبرة المو تى وأنقض أغلالاً وأكفانا
أصبو إلى أمتي حباً، وأبعثها بعثاً وأبني لها بالشعر بنيانا
أصوغ للعمى منه أعيناً نزعنت عنهم وأنسجة للصم آذاننا
وما حملت يراعى خالقاً بيدي إلا ليصنع أجيالاً وأوطاننا

يخاله الملك السفاح مقصلة في عنقه ويراه الشعب ميزانا
(الديوان)

- ٤ -

ولأن اليمن يمن واحد وليس يمنين فقد تعالت في نفس الفترة التي كان ولي
العهد يقلد فيها الزيري منصبه إمارة الشعر، تعالت في عدن أصوات تطالب بتقليد
الشاعر الأستاذ محمد عبده غانم إمارة الشعر في عدن، لكنه الأخير تهيّب اللقب
ورفض أن يستجيب للمغريات، واكتفى بأن يكون جندياً من جنود الشعر يحرص
على انتشاره ورقه، ويسعى إلى تحطيم بقايا القيود التي كبلته بها عصور التقليد
والانقياد. وقد أثبت الأستاذ غانم في حيثيات الرفض الملاحظات التالية: (لا أعتقد
أن في سلم إمارة الشعر بشاعر من الشعراء ما يرفع من قيمة الشعر بل أعتقد أنه على
العكس يحط من قيمة الشعر من حيث هو شعر ويصرف الشعراء عن طلب الفن من
أجل الفن إلى التهافت على الألقاب، وبعد فما هي قيمة هذا اللقب أو ذاك من
هذه الألقاب التي يروقنا أن نطلقها على الشعراء، لقد أدرك الشرق في تقليده
المحموم للغرب أن يكون له أمير شعراء كما للانكليز مثلاً وهو لقب معناه شاعر الملك
أو الأمير أو شاعر البلاط أو القصر، فإذا صح هذا كان معنى أمير الشعراء شاعر
الأمير، أي الشاعر الذي يختصه صاحب البلاط من بين الشعراء بعطفه ورعايته،
وكذلك كان شوقي في أول أمره شاعراً لأمير المجتبيء، ولا يتحتم أن يكون الشاعر
الذي يصطفيه الأمير خير شعراء عصره أو بيئته فقد كان « كولريديج » شاعر الملك
في العصر الذي عاش فيه « شلي » و « كيتس » والأدب الانكليزي اليوم يرفع
هذين فوق « كولريديج » درجات).

وبعد هذه المقدمة الراضية لفكرة إمارة الشعر من حيث المبدأ يطرح الدكتور
غانم في رده القديم قضية الاختلاف أو بكلمة أخرى القنوع بين الشعراء فإذا برع
شاعر ما في موضوع من مواضيع الحياة فإن شاعراً غيره قد يكون أشد منه براعة في
موضوع آخر، كما حدث مع شعراء الوصف والخمرات والمديح، ومن هنا فإن

إمارة شاعر ما - في حالة قبولها - تظل قاصرة على غرض واحد من أغراض الشعر الكثيرة، وهي كما يبدو وجهة نظر منطقية أراد بها الدكتور غانم أن يلغي فكرة الإمارة من جذورها، وسواء حالفه التوفيق أو جانبه فالفكرة هزيلة وغير قابلة للبقاء أو التطبيق تحت أي اعتبار رسمي أو شعبي تقليدي أو جديد.

ومن كل ما تقدم يتضح تأثير الحركة الأدبية العربية المعاصرة على تاجنا الأدبي وعلى أفكار الأدباء في بلادنا سلباً وإيجاباً، فأي تقليعة غريبة تنتشر في قطر عربي وبخاصة في حجم مصر لا تلبث أن تجد طريقها إلى بلادنا وتجد لها أنصاراً ومشائعين، وهذا ما عبر عنه أول وآخر أمير للشعر أحمد شوقي عندما قال:

نصحت ونحن مختلفون داراً ولكن كلنا في الهم شرق

عبد العزيز المقالح

البردوني في أعماله الشعرية الكاملة *

- ١ -

هل تستطيع الساقية أن تقدم النهر؟
وهل يستطيع النهر أن يقدم البحر؟

ذلك ما يريد مني صديقي الشاعر الكبير الأستاذ عبد الله البردوني. وهي
إرادة عزيزة على نفسي، حبيبة إلى قلبي، ولكنها كبيرة على قلبي، ثقيلة على
ذهني، هذا الذهن المكدود الذي أدركه الصدا بعد أن عدت به إلى الوطن
بعد غربة طويلة، فقد عدت مشوقاً لا لكي أكتب أو أتحدث وإنما لكي أرى وأسمع
وأقرأ. لأرى الشوارع التي مشيت عليها منذ السنوات الأولى من عمري، ولكي
أسمع المآذن التي أحببتها في طفولتي، وأقرأ الجبال التي أدهشتني وأخافتني
وماتزال تدهشني وتخيفني!!

أيها الصديق العزيز، لقد قرأت شعرك وأنا تلميذ في الابتدائية، وقرأته وأنا

(*) مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر.

طالب في الإعدادية، وقرأته وأنا مدرس في الثانوية، وصار بيني وبينه ألفة العمر. ومن هنا تصورت - في فترة من الفترات - أنني أعرف الناس به، ثم اتضح لي وأنا أعيد قراءته من جديد أن [الأشياء التي نألفها لا نعرفها كما ينبغي] لذلك فقد ابتعدت عنه، اغتربت عن شرك كما اغتربت عن الوطن لا لكي أعرفه أكثر، ولا لكي أحبه أكثر، ولكن لكي أستطيع أن أتحدث عنه بعيداً عن عواطف الطفولة وسلطان المؤلف!!

وكما كان البعد عن الوطن مثاراً للحنين، ومبعثاً للتوله، فقد كان البعد عن شعر البردوني مثاراً للجدل مع النفس، ومجالاً لامتحان الذاكرة.

إن اسم صنعاء حين نذكره في القاهرة أو الجزائر، في تونس أو روما أو برلين، غير اسم صنعاء حين نردده في الصافية أو في شارع عبد المغني، أو في ميدان التحرير. وديوان من «أرض بلقيس» الذي احتفلنا بمولده عام ١٩٦١ غير ديوان «لعيني أم بلقيس» الذي لم نحتفل بمولده عام ١٩٧٥، رغم أن أم بلقيس، هي أرض بلقيس. و«في طريق الفجر» ابن عام ١٩٦٨ غير «السفر إلى الأيام الخضر» مع ان كلاهما تعبير عن رحلة نفسية وروحية تبحث في قاع الروح اليمينية الغافية عن بقايا ريش الحضارة المطمورة علّها تصنع من تلك البقايا المتناثرة أجنحة جديدة للتحليق إلى «مدينة الغد» و«مدينة الغد» ديوان من الشعر حبيب إلى نفسي، وقد يكون أحب دواوين شاعرنا البردوني إلى نفسه، لأنه القمة أو الذروة التي وصل إليها الشاعر في رحلته مع الحرف المنغم، وقبلها كان يجاهد إلى الوصول نحو تلك الذروة، بعدها ظل يراوح في مكانه، ولولا بعض قصائد تمسكه في الذروة وتسكنه في «مدينة الغد» لانحدرت به قصائد أخرى جاءت بعد ذلك خطابية أو مناشيرية، كانت تستدعيها ظروف الوطن ويقتضيها وضع البلاد، وحينما أسمع من يهاجم هذا النوع من القصائد وفيهم الحريص على الفن، والحريص على السيارة والقصر، أتذكر على الفور قول بريخت: (الحديث عن الأشجار يوشك أن يكون جريمة... لأنه يعني الصمت على جرائم أشد هولاً). تلك هي الحقيقة الناصعة

ف عندما يكون سيف الإرهاب مصلاً على الرؤوس لا تنظر العيون إلى السماء حيث
تتلاً النجوم وإنما تنظر إلى الأرض حيث السيف يوشك أن يسقط على الرقاب
فيحزها كما تحز السكين رقبة الخروف!

- ٢ -

الأيام - أيام الشاعر - جزء من فنه ، وبعده الزمني ضارب في بعده الفني
والموضوعي ، وأيام البردوني هي أيام اليمن . في بلد ضرير كل ما فيه أعمى أو يدعو
إلى العمى ولد عبد الله في قرية « البردون » وعندما كان طفلاً جاء موسم الجدري ،
وهو من المواسم الدائمة التي لم تكن لتتأخر عن « ين الأئمة » كأنه فصل من فصول
العام التي لا تبدل ولا تتغير .

وفي طريقه - أي في طريق موسم الجدري - أخذ من كل قرية ومن كل مدينة
ما استطاع على حمله من الكبار والصغار ليلقي بهم في المقابر ، بعد أن ترك بصماته
على بعض الوجوه ، وبعض الوجوه انتزع منها أغلى ما فيها العينين . وكانت عينا
الطفل عبد الله من نصيب ذلك الموسم المتوحش!!

ذهبت عينا الطفل فما قيمته؟ ماذا يساوي بعد في شعب ضرير؟؟ في شعب
لا قيمة فيه حتى لذي العينين . إن أيام طفولنا كانت أحلك من سوداء ، هل يتذكر شيئاً
منها الآن؟ حاولت من خلال الأحاديث المتفرقة مع الصديق الشاعر أن الملم من
الذاكرة أطيافاً عن أيامه المليئة بالسواد المادي والروحي والنفسي فأفلحت حيناً
وقشلت أحياناً ، الكلمات نفسها تعجز عن حمل التجربة الليلية الرهيبة .

ولكن ، وبالرغم من ذلك الحاجز الأسود شق الضرير الصغير طريقه في الظلام ،
بين وحل القرية وشوكها ، وعانى من هجير النهارات ، ومن برودة الليالي ، يلتقط
كل شيء بقلب ذكي وعقل بصير ، فضول في البحث لا حدود له ، ورغبة شاسعة في
معرفة كل شيء والاستفادة من كل شيء .

وكما انتقل الطفل الضرير طه حسين - مع الفارق - من قريته إلى « القاهرة »

انتقل الطفل عبد الله إلى « ذمار » وفي مسجدها تعلم شيئاً من أصول الدين وقدرأ من علوم اللغة على الطريقة التقليدية، وحين بدأ يعي ما حوله ويتنبه إلى قلة الزاد الفكري في مسجد ذمار أخذ يعاند ويكابّر ويعادي، يهجو، ويسجن، ويجوع ويتعذب.

وكما سافر طه حسين - مع الفارق الشاسع - من القاهرة إلى باريس، سافر عبد الله من ذمار إلى صنعاء، ذهب ضرير مصر يدرس في السوربون، وذهب ضرير البردون ليدرس في دار العلوم. الفارق واسع وشاسع بين سوربون باريس، ودار علوم صنعاء ولكن الانتقالات في حكم الزمن تساوى وربما تزيد هنا عنها هناك. إيقاع الزمن هنا بطيء، القفز إلى أكثر مما يستطيع الضرير الشاب ابن البردون ضرب من المستحيل، لقد وصل - رغم أنف ليل التخلف - إلى ما لم يصل إليه ملايين المبصرين في بلاده، معلوماته الدينية تزداد، خبرته في علوم العربية تتسع.. ثم هذا الشيء الذي يسمى الشعر بدأ يلين له ويعطيه من بواكير فاكهته... ويعجب الشاب الضرير بهذا الزائر الذي يسليه في وحدته ويعزف على أنغامه ألحان طموحه وآلامه.

وتمضي الأيام - أيام اليمن أيام الشاعر الشاب الضرير - فيتسع مجال القول، ويتسع مجال التعبير، ويبدأ شبح الليل في التلاشي، القصائد الطالعة شموع وجدانية تضيء ظلام هذا الشاعر الضرير، وتبدد مخاوف أيامه... لا يريد أن يصبح عالماً، ويرفض أن يصير مقرئاً، قد يكون له كرسي للتعليم في دار العلوم، وقد تستضيفه البيوت في الأفراح والأتراح ليقراً ما تيسر من كتاب الله العزيز لكنه لم يخلق لهذا - كل ميسر لما خلق له - وقد خلق للشعر، لهذا الشيء الرقيق العنيف، الجميل المتوحش، وقرر عمداً ومع سبق الإصرار أن يسير بأرض بلقيس في طريق الفجر حتى الأيام الخضراء إلى « مدينة الغد » وقد وصل وأصبح رغم مصاعب الرحلة وربما بفضل مصاعبها واحداً من شعرائنا العظام ليس في اليمن فحسب بل وفي وطننا العربي الكبير.

الشعر، وما الشعر؟

لم يختلف الناس في موضوع كما اختلفوا في موضوع الشعر، ولم تتضارب المفاهيم في أمر كما تضاربت في أمره، والغريب أنه كلما أوغل الناس في تعريف هذا المعلوم المجهول زاد من حوله الغموض، وبما أنني هنا أحاول التعريف بشاعر فإنني لن أشغل نفسي بالتعريف بالشعر، لأنني أرفض كل التعريفات التقليدية ابتداءً من ذلك التعريف الساذج المسطح « الشعر هو الكلام الموزون المقفى » وانتهاءً بالتعريف القائل « الشعر رقص والنثر مشي ». وأرفض كذلك التعاريف الحديثة ابتداءً من التعريف القائل: « الشعر تجارب منغمة » ووقفاً عند التعريف الأحدث « الشعر كيمياء الكلمة ». فكل هذه التعاريف بعيدة عن الحقيقة الشعرية، فبعضها يهبط بالشعر إلى القاع، وبعضها الآخر يرتفع به إلى ما وراء الغمام!.

وأفضل من الضياع والدوران حول هذه الدوامة دوامة الحديث عن الشعر، الدخول في الحديث عن الشعر واليمن ليكون ذلك تمهيداً للحديث عن شعر الشاعر البردوني، ومنذ البداية أود أن أشجب تهمتين يتهمنا بهما إخواننا في البلاد العربية، وأولى هاتين التهمتين ان اليمن الآن ما يزال يعيش عصر الشعر، فالواقع يقول إن اليمن تعيش كذلك عصر القصة والرواية والمسرحية والدراسة الأدبية، وهذه أبواب المكتبة اليمنية الحديثة مفتوحة لمن يريد أن يقرأ ويتأكد مما أقول. أما التهمة الثانية والأخيرة فهي ما نسمعه أحياناً هنا وهناك من أن كل يمني شاعر. لماذا؟ قيل لأن الإمام وحاشية الإمام وأعداء الإمام كانوا كلهم شعراء أو يتعاطون الشعر، ليس هذا القول صحيحاً لم يكن الإمام شاعراً وإن نظم بعض أبيات أو حتى بعض قصائد ولم تكن حاشيته تتعاطى الشعر إلا للتسلية. والنظم غير الكتابة الشعرية.

إذن الشعراء في اليمن قلة، قلة قليلة، والموهوبون منهم أقل من القليل، وإذا

كان التعليم في عهد الإمامة قد ظل قاصراً على علوم الدين واللغة، وكلها مما يساعد الشاعر الموهوب على الكتابة الشعرية فإن المدارس الآن والجامعة - حتى قسم اللغة العربية للأسف - لا تعطي علوم اللغة ولا تعطي الشعر إلا أقل القليل، وهذا قد يجعل الشعر في مستقبل بلادنا عرضة للانقراض.

وفي وقوفي في وجه التهمتين السابقتين محاولة للفت الانتباه الحقيقي إلى واقع الشعر في بلادنا، وإلى ما كان يعاني منه الشاعر في الماضي من خوف الحاكمين وسخريتهم به في ذات الوقت، لقد كانوا يهابونه ويخافون لسانه، كما كانوا يجبرونه على المديح ويعتبرون امتداحه لهم نوعاً من الواجب الديني، وعملاً يقرب الشاعر إلى الله ويقوده إلى الجنة وكانت تلك هي الجائزة، وأذكر بهذه المناسبة طرفاً من حديث ممتع رواه الشاعر أحمد محمد الشامي في مقدمته لآخر دواوينه «لزوميات الشعر الجديد»، يقول: (وإن أنسى فلن أنسى حواراً ساذجاً دار بيني وبين المرحوم السيد العالم هاشم المرتضى في مجلس «قات» بصنعاء سنة ١٩٤١، وكان ترباً وزميلاً لوالدي في مدرسة شهره، فقال لي: بلغني أنك تقرر الشعر يا أحمد؟ قلت: نعم، قال: لا خير لك فيه، قلت: لماذا؟ قال: لأنه كما قالوا «أعذبه أكذبه» وأنت «ابن فلان الفلاني» ولا أريد أن تكون كذاباً، ثم ستبقى طيلة حياتك، إما مادحاً متسولاً أو هجاءً تنال من أعراض الناس، أو تهيم في وديان الضلال، وهل تعرف أن «المتنبي» أكبر الشعراء تحاشى دخول الكوفة حين بلغه قول شاعر لا يصل إلى رتبته بلاغة وبياناً:

أي فضل لشاعر يطلب الفضل من الناس بكرة وعشياً
عاش حيناً يبيع في الكوفة الماء وحيناً يبيع ماء الهيماء؟

قلت: ولكن الرسول ﷺ قد أيد حسان بروح القدس، قال: فلقد قال عليه الصلاة والسلام: لأن يملأ أحدكم جوفه قبحاً خير من أن يملأه شعراً، قلت: قد صححت الرواية عائشة أم المؤمنين... بقولها ان تمة الحديث «هجيت به» فضحك، ربما ابتهاجاً بأن ابن صاحبه يستطيع الجدل، وقال: وماذا تقول في قوله

تعالى: ﴿والشعراء يتبعهم الغاؤون، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون﴾ قلت: تنمة الآيات: ﴿إلا الذين آمنوا﴾^(١).

هذا الحوار الذي لم أقتطف إلا جزءاً صغيراً منه له أكثر من دلالة، فهو يكشف أن الشعر قد كان محاصراً دينياً، وكانت الأسر الشريفة تأباه لأنه قد أصبح إما مدحاً أو قدحاً، تسولاً أو هجاء، وهو أولاً وأخيراً «كذب في كذب» !! فما الذي شجع شاعراً ضريباً كالبردوني أن يخوض غماره وأن يحترق في ناره؟

أعتقد أن أصوات الزبيرى والموشكى والارياني والعزب كانت قد مهدت الطريق أمام جيل جديد من الشعراء، وفتحت للشعر باباً تاريخياً جديداً يتجاوز معه الشاعر أسباب التخلف، وتصبح الكلمة فيه وسيلة للتعبير عما يجيش في صدور الملايين، وسلاحاً كفاحياً على طريق الثورة وتحقيق أحلام الجماهير في العدل والحرية والمساواة. ومن أهم مظاهر الانقلاب الذي حدث في الشعر بعد ظهور هؤلاء الشعراء محاولة الانفصال عن أشكال التعبير الموروثة، وبروز أسماء جديدة ربما كان في مقدمتها الشاعر عبد الله البردوني.

- ٤ -

كان الشعر قبل أن يأتي شعراؤنا المعاصرون وسيلة تعبيرية ذات وظيفة جمالية، قد تكون ذات دلالة اجتماعية وقد لا تكون، قد تكون مدحاً لحاكم أو زلفى لأمر، وقد تكون مناجاة محب أو وصف بحيرة، أو رحلة على ناقه، أو حديث عن بستان في الربيع، وقد تغيرت وسائل التعبير في العصر الحديث وأصبح جانب كبير من الشعر وسيلة إلى الشعب بعد أن كان وسيلة إلى الحكام لكنه في اليمن كان كتابة بالأظافر وتمرداً بحمد السيف ولم يعد هناك مسافة تفصل بين القول والعمل، لقد ألغى الزبيرى المسافة الممتدة بين القول والعمل عندما قال:

(١) أحمد محمد الشامي: ديوان لزوميات الشعر الجديد، المقدمة.

خرجنا من السجن شم الأنوف كما تخرج الأسد من غابهــــا
نمر على شفرات السيوف ونأقي المنيعة من بابها
ونأبى الحياة إذا دنست بصف الطفلة وإرهاها^(١)

عندما قال شاعرنا ذلك كان قد خرج على الطاغية معلناً الحرب عليه وعلى نظامه البائس الظالم، وشعراء آخرون أقاموا جسراً بين الكلمة والفعل فصار قولهم فعلاً، وفعلًا محتشداً بالحضور والعطاء:

أميطوا جلايب الجهالة عنكم وعن عزمكم واستنطقوا الضرب والطعنا
فما في حياة الذل خير لعاقل وفي موته بالعز ليس يرى غبنا^(٢)

كان ذلك صوت الشهيد الموشكي، الشاعر الذي رفض حياة الذل واستعذب الموت في سبيل الحرية... الشعر إذن في بلادنا موقف، موقف وضع قواعده شعر الشهداء، هذا الشعر الذي أصبح ظاهرة فريدة متميزة في الشعر العربي المعاصر.

القضية - إذن - أصبحت واضحة أمام جيل الشعراء الأصغر سناً والأقل تجربة، التوق نحو المستقبل والصمود في ساحة الحاضر، مواجهة الهول الأكبر، وتحدي المخلوقات المخوفة.

وكان الإمام أحمد واحداً من هذه المخلوقات الخيفة، انه سفاح رهيب يقتل أشقاءه، ويهدد بإبادة الشعب كله، وفي ذكرى انتصاره على أول انتفاضة ثورية شعبية، كان سفاح اليمن يقيم الزينات ويحشد الشعب إلى ساحات المدن ليسمعوا كيف يمدح الشعراء الجلاد، وشذ شاعر عن هذه القاعدة، خرج البردوني الضريع عن المألوف، وفي صوت لا أقوى من روعته وبساطته وإشراقه قال:

(١) محمد محمود الزيري: ديوان ثورة الشعر.

(٢) زيد الموشكي: من قصائد مخطوطة.

عيد الجلوس أعر بلادك مسمعاً
تمضي وتأتي والبلاد وأهلها
يا عيد حدث شعبك الظامي متى
فيم السكوت ونصف شعبك هاهنا
يا عيد هذا الشعب ذلّ نبوغه
ضاعت رجال الفكر فيه كأنها
للشعب يوم تستشير جراحه
ولقد تراه في السكينة إنما
تحت الرماد شرارة مشبوبة
لا لم ينم شعب ويحرق صدره
شعب يريد ولا ينال كأنه
أهلاً بعاصفة الحوادث إنها

تسالك أين هناؤها هل يوجد؟
في ناظريك كما عهدت وتعهّد
يروى، وهل يروى وأين المورد؟
يشقى، ونصف في الشعوب مشرد
وطوى نوابغ السكون الأسود
حلم يبعثره الدجى ويبدّد
فيه ويقذف بالرقود المرقّد
خلف السكينة غضبة وتردّد
ومن الشرارة شعلّة وتوقّد
جرح على لهب العذاب مهد
تأبى يكابد في الجحيم مقيد
في الحي أنفاس الحياة تردد^(١)

نعم أهلاً بأنفاس الحياة، حياة الحرية والسيادة الوطنية، أهلاً بأنفاس الشعر
الموقف، لقد وضع الشاعر الآن قدمه على بداية الطريق وعليه ألا يتراجع، عفواً...
وهل يستطيع أن يتراجع؟ إنه لا يستطيع حتى أن يلوذ برحاب الصمت:

يا صمت ما أهنأك لو تستطيع
لكن شيئاً داخلي يلتظي...
يكي، يفني، يجتدي سامعاً
يهذي فيجثو الليل في أضلعي
وتطبخ الثهب رماد الضحى
ويلهث الصبح كمهجورة

تلفني، أو أنني أستطيع
فيخفق الثلج، ويظمى الريح
وهو المغنّي والصدى والسميع
يشوي هزيعاً، أو يدمي هزيع
وتطحن الريح عشايا الصقيع
يجتاح نهديها خيال الضجيع^(٢)

(١) هلال ناجي: شعراء اليمن المعاصرون، ص ٨٥.

(٢) ديوان «مدينة الفد».

لقد تحول الشعر إلى زلزال داخل النفس ، يحترق ويتحمد ، يغني ويكي ، يحدث كل ذلك في أغوار النفس الشاعرة ، لقد استطاع الشاعر بعد لأي أن يمتلك التجربة فامتلكته التجربة ، فلا تصدقوا - إذن - هدوءه الظاهر إنه في أعماقه يطبخ النجوم ويطحن الرياح .

ومنذ صار الأدب في اليمن موقفاً وقضية التقى الشعراء جميعاً في ساحة القضية ، التقليديون منهم والمجددون ، شعراء الفصحى وشعراء العامية . وشعر القضية في هذا الوطن ما يزال يحظى بحب الجماهير وشغفها ، ليست الأساليب إذن ، ولا جمال الصورة ، ولا الحداثة أو التقليدية ليست هي ما يبحث عنه المتلقي هنا صحيح أن صفوة مختارة من المثقفين قد بدأت تأخذ جانباً في ساحة المتلقين ، وبدأت ثقافياً تطلب نوعاً من الشعر ، وأسلوباً معيناً من التعبير لكن الساحة ما تزال تنتظر من يخاطب عواطفها لا يهم أن يكون الشعر عمودياً مقفى ، موزوناً أو مرسلأ المهم أن يكون مشحوناً بقضية ومعبراً عن موقف ، وعامراً بالمحتوى المهيج الثير ، بعضهم يقول ان هذا اللون من الشعر يخدر الجماهير ويسلبها القدرة على الفعل ، ويلهبها عن واقعها لأنه ينتصر لها بالكلمات ويعوض عن آلامها بالنغم ، ولأن بعض الأنظمة قد حذقت ذلك فهي تشجع مثل هذا الشعر ولا تعاقب عليه ، قد يكون في مثل هذه الملاحظات قدر من الصحة في أزمنة الاستقرار أما عندما كانت الكلمة قبلة والبيت الشعري رصاصة فلا شيء من الصحة في مثل تلك الأقوال .

وحين كانت الكلمة تتبع بالموقف ، وتؤكد بالعمل ، كان الشعر وسيلة تحريرية وأداة للثورة ، وحافظ الشعراء لذلك على أن يقللوا أو يلغوا المصافة القائمة بين القول والفعل . وكل شاعر يأتي يكون أكثر من سابقه إحساساً بما حوله وإدراكاً للمهمة المعلقة على عاتقه ، فالشاعر - كما يقول رامبو محكوم عليه أن يلتقط إجهاش المهانين ، وحقد السجناء ، وصيحات الملعونين بأشعة حبه اللاسعة .

- ٥ -

من الكلاسيكية إلى السريالية . تلك هي الرحلة التي قطعها شاعرنا البردوني في

رحلته الفنية، تجاوز الكلاسيكية الجديدة، واستقر حيناً مع الرومانتيكية لكنه عاد إلى الكلاسيكية الجديدة ومنها إلى نوع من السريالية وحتى يجيء المكان المناسب للاستدلال بالنماذج، سأقرب في هذا المكان من قضية ثورقنا جميعاً نحن أبناء اللغة العربية، تلك هي قضية المصطلحات الأدبية والفنية، وهي قضية تثير المواجه وتدعو إلى الرثاء وبخاصة في هذا الوقت الذي لا تكف فيه الأفواه عن كلمات الانفتاح... فموجة الارتداد «المنفتحة» التي تستورد غلب الصلصه والفاصوليا تحاول أن تسد كل باب بل كل نافذة يتسرب منها نور الفكر والأدب، انها تعلن كل يوم محاكمتها للمصطلحات المستوردة كالكلاسيكية والرومانسية والسريالية وغيرها من المصطلحات المتداولة في الحقول الفنية والأدبية ك معايير نقدية تحدد هوية بعض الأعمال الأدبية، وقد بلغ الضيق بدعاة الانغلاق الإقليمي والفكري في قطر من أكبر الأقطار الإسلامية رقعة وعدداً وإيماناً أن يتهم الدين الإسلامي بأنه مستورد من الجزيرة العربية^(١) ولولا موضة الاستيراد ما حدث مثل هذا ولما تجرأ شخص حتى ولو كان في مثل الدكتور زكي نجيب محمود من الهمس بمثل هذه المقولة السخيفة!!

وبما أن الشعر وكل الأعمال الأدبية - بما فيها الدراسات النقدية - لا تزدهر ولا تفتح إلا في مناخ من الحرية الكاملة، فإن هذه الصيحات التي تنادى من جوانب الطريق معلنة العودة إلى القمم - تعرقل مسار الإبداع كما تعرقل مسار الحركة النقدية وتجعل للأشكال التقليدية ومضمونها الهابط حق الانتشار والتداول. ولكن رغم كل المصاعب التي تواجه الحركة الأدبية فانها سائرة إلى الأمام بخطوات ثابتة، والمصطلحات الأدبية والفنية والنقدية التي شقت طريقها إلى الحياة الأدبية العربية منذ وقت مبكر من هذا القرن، وأصبح مفهوم الكلاسيكية والرومانتيكية مثلاً واضح المدلول فيكفي أن نصف شاعراً بأنه كلاسيكي لتمثل المحافظة وتقليد القدماء... الخ.

(١) عبد العزيز المقالح: الأبعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر ص ٣٧٩.

وشاعرنا البردوني - رغم محافظته على الأسلوب البيقي في القصيدة وهو المعروف بالعمودي - شاعر مجدد ليس في محتويات قصائده فحسب بل في بناء هذه القصائد القائم على تحطيم العلاقات اللغوية التقليدية، وابتكار جمل وصيغ شعرية نامية، صحيح أن إيقاعه كلاسيكي محافظ، لكن صورته وتعايره حديثة تقفز في أكثر من قصيدة، وبخاصة في السنوات الأخيرة - إلى نوع من السريالية تصبح فيه الصورة أقرب ما تكون إلى ما يسمى باللامعقول.

وفي كتابي «الابعاد الموضوعية والفنية لحركة الشعر المعاصر في اليمن» قلت عنه: (الشاعر عبد الله البردوني من الشعراء القليلين في اليمن، بل في الوطن العربي الذين ما يزالون يحافظون على شرارة الشعر والفن في القصيدة العمودية وهو من القراء المدمنين للشعر الجديد يفيد من صورته الجديدة ومن تحرره في استخدام المفردات والتراكيب الشعرية الحديثة، وقد اكتسب شعره على محافظته أهمية كبيرة في السنوات الأخيرة لمضامينه الجماهيرية الواضحة^(١)).

بدأ البردوني كلاسيكياً يقلد القدماء. ويقف طويلاً عند أبي تمام، تأثر بالروماتيكين تأثراً حاداً وفي ديوانه الأول أمثلة كثيرة على ذلك منها هذا الصوت الجارح الحزين:

يا شاعر الأزهار والأغصان	هل أنت ملتهب الحشا أو هاني
ماذا تغني، من تناجي في الفنا	ولن تبوح بكامن الوجدان؟
هذا شيدك يستفيضُ صباية	حرى كأشواق الهبب العاني
في صوتك الرقراق فن مترف	لكن وراء الصوت فن ثلاني
كم ترسل الألحانَ بيضاً إنما	خلف اللحن البيض دمع قاني
هل أنت تبكي أم تغرد في الربا .	أم في بكاك معازف وأغاني؟ ^(٢)

(١) مجلة أكتوبر القاهرية العدد (١١٤) ديسمبر ١٩٧٨.

(٢) ديوان «من أرض بلقيس».

هذه الحيرة، هذا التردد بين الغناء والبكاء جزء من الشوط الرومانسي الذي قطعه الشاعر باكياً لاهناً، يبحث في قاع ذاته عن حلول اجتماعية فلا يعثر إلا على الدمع والأسى، ومن جديد يعود إلى الكلاسيكية، الكلاسيكية الجديدة بالطبع لأنها - رغم التخلف الفني - أكثر قدرة على امتلاك السمات الجماهيرية حيث تشكل امتداداً طبيعياً للتراث، ولكن الكلاسيكية - حتى الجديدة منها - لا ترضي رغبته الفنية، انه يقرأ قصائد جديدة، يخلّق في عوالم جديدة من الشعر العربي الحديث ومن الشعر العالمي المترجم، ثم إن الواقع اللامعقول يستدعي ظهور لغة جديدة، لغة تجمع بين الحقيقة والخيال، بين اللاواقع والواقع، بين المعقول واللامعقول، وفي قصيدة «يداها» يتجسد ذلك الأسلوب وتظهر تلك اللغة الجديدة:

مثلاً يتدي البيت المقفى	رحلة غيمية تبدو وتحفى
مثلاً يلمس منقار النسي	سحراً أرعش عينيه وأغفى
هكذا أحسو يديك إصبعاً	إصبعاً أطمع لو جاوزن ألفاً
مثل عنقودين أعياء المحتنى	أي حباتها أحلى وأصفى
هذه أملى وأطرى أختها	تلك أشهى، هذه للقلب أشفى
هذه أخصب نضجاً إنني	ضعت بين الشعر لا أملك وصفاً

اللغة هنا تهدم المألوف، وحديث الشاعر عن يدي الحبيبة عن أصابع هاتين اليدين، وفي الحديث عنها قدر كبير من السريالية، وما يجرر الشاعر من الوقوع النهائي في قبضة السريالية هي البيئية، هذا النظام الشعري الذي يجزئ الصور في وحدات كاملة ويمنع امتدادها، وقد بدأ هذا الاتجاه مع الشاعر منذ ديوانه «مدينة الغد» وهو ديوان يحفل بالقصص الشعري وبالصور السريالية:

حتى احتسها شفاء الباب، لا أحد	يومي إليه، ولا قلب، له يحف
وظن وارتاب حتى اشمّ قصته	كلب هناك، وثور كان يعتلف
وعاد من حيث لا يدري على طرق	من الذهول إلى الجهول ينقذف

يسبح كالريح في الأحياء يلفظه تيه، ويسخر من تصويبه الهدى^(١)
وفي ديوانه الأخير (وجوه دخانية في مرايا الليل) يتعمق هذا التيار الجديد،
وتقفز الاستعارات فوق الحواجز معلنة لا إفلاس المألوف والمعتاد فحسب، بل
الدخول في عالم جديد من التركيب اللغوي، تركيب الجملة، رسم الصورة، في
حديثه عن بعض جبال اليمن يقول الشاعر:

سيدي: هذي الروابي المنتنه	لم تعذ كالأمس كلى مدغنه
«نَقَمٌ» يهجس، يعللي رأسه	«صَبْرٌ» يهذي يحمد الألسنه
«يلسح» يومي، يرى ميسرة	يرتشي «عيبان» يرنو ميمنه
لذرى «بعدان» ألفا مقله	رفعت، أنفأ كأعلى مثذنه ^(٢)

شيء آخر برع فيه البردوني شاعراً، غير القصص الشعري ذلك هو الحوار،
والدراما، ولعل ما كان ينقص القصيدة العربية في مهارها الفني التقليدي هو قدر
حقيقي من الدرامية وهذا ما توفر في شعر البردوني وفي دواوينه الأخيرة بصفة
خاصة، فلا تكاد تخلو قصيدة من الحوار المباشر وغير المباشر:

ولكن متى مت؟ كمت (بجيتاً)	فصرت شعوباً تسمى بجيت
لأن اسمك امتد فيهم، رأوك	هناك ابتديت، وفيك انتهيت
فأين ألاقك هذا الزمان	ومن أيّ حقل؟ وفي أي بيت
ألاقك أرصفة في «الرياض»	وأوراق مزرعة في «الكويت»
ومكنة في رمال الخليج	وشت عن يديك، وأنت اختفيت
وأفلفت أسواق مستعمر	أضاءت مسافاتها، وانطفئت
ورويتها من عصير الجبين	وأنت كصحرائها ما ارتويت ^(٣)

(١) ديوان «مدينة الغد».

(٢) ديوان «وجوه دخانية في مرايا الليل».

(٣) ديوان «وجوه دخانية في مرايا الليل».

لقد حاول البردوني في فترة من فترات حياته الشعرية أن يعتمد نظام المقاطع المتعددة القوافي والموحدة البحر وأحياناً المتعددة أو المختلفة الأبحر إلا أنه في الفترة الأخيرة اكتفى بالتجديد داخل القصيدة نفسها، التجديد في اللغة وفي الصورة وفي أسلوب الاستعارة والمجاز اللغوي، وبالرغم من أن العالم الشعري بدأ ينهار من حولنا في شتى الأقطار وفي أرجاء المعمورة إلا أنه عنده يبدو أصلب عوداً أو أكثر مواجهة للانهيار.

- ٦ -

ليس البردوني شاعراً فحسب بل هو ناقد أدبي وكاتب إجتماعي، وتكاد الكتابة النقدية أو الدراسة الاجتماعية - في الأيام الأخيرة - هما صلتها الوحيدة بالمتلقي بعد أن جف ضرع الشعر أو كاد، وهو جفاف مؤقت يعود إلى رتابة الواقع، والرتابة بالنسبة للشاعر والشاعر السياسي بصفة خاصة تمثل العدو التقليدي فتكرار الأشياء يعني تكرار الحديث عنها، والتكرار على أهميته يفقد الشعر بلاغة التعبير وسحر الأداء.

النثر إذن هو المادة الطيبة القادرة على تتبع الأحداث المتكررة، والدراسة الأدبية هي المجال الوحيد لاسترجاع أصداء الأعمال الفنية وإعطائها طاقات جديدة وفعالية أجد، وقد أصدر شاعرنا - حتى الآن، كتابان نثران أحدهما دراسات تحليلية وتقنية لبعض قصائد الشعراء اليمنيين الأقدمين والمحدثين وهو كتاب «رحلة في الشعر اليمني قديمه وحديثه» والآخر دراسات اجتماعية وتاريخية سجل فيها الشاعر انطباعاته الخاصة عن بعض القضايا اليمنية المعاصرة واسم الكتاب «قضايا يمنية».

وبما أن الحديث هنا يقتصر على شعر البردوني وليس على نثره فإنني لا أستطيع أن أقدم نفسي في الحديث عن كتاباته النثرية وما قوبلت به من إعجاب وإعراض، فالواضح أن البردوني قد ولد شاعراً ولكن هذا لا يعني أن كتاباته النثرية غير ذات

أهمية، فهي حصيلة رؤية شاعر رافق الكلمة وعاشرها على مدى خمسة وثلاثين عاماً.

وإذا كان تفوق البردوني الشاعر يطفئ على البردوني الناثر فإن ذلك أمر يتمشى مع الحساسية الفنية التابعة من واقع اليمن حيث تتقدم الكلمة الشاعرة مسيرة الحركة الأدبية بعد أن استكملت عبر العصور كافة قدراتها اللغوية والتخيلية.

وشاعرنا البردوني ليس الوحيد من بين الشعراء المعاصرين الذين لم يقصروا إبتاهم على الشعر وحده، فقائمة الشعراء النثرين أكبر من أن تحصى، ويكاد بعض الشعراء ينالون الآن من الشهرة بكتاباتهم النثرية ما ينالونه من الشهرة بأشعارهم، وهذا أدونيس أكبر مثل على هذه القضية، وفي القائمة شعراء آخرون: صلاح عبد الصبور، نزار قباني، أحمد عبد المعطي حجازي وآخرون.

- ٧ -

هل وصلت الحصاة إلى قاع النهر؟

هل الدوائر الصغيرة التي تركها الحصاة على صدر النهر كافية لقراءة ملامحه؟

هل سأتمكن يوماً من كتابة دراسة متقنة ومعقدة عن هذا الشاعر الفذ؟

أرجو ذلك...

أما الكلمات التي تضمنتها هذه المقدمة فلا تزيد عن كونها محاولة لكشف اللثام عن وجه شاعر ثوري عنيف في ثورته، جريء في مواجهته، شاعر يمثل الخصائص التي امتاز بها شعر اليمن المعاصر والمحافظة في نفس الوقت على كيان القصيدة العربية كما أبدعتها عبقرية السلف وكانت تجربته الإبداعية أكبر من كل الصيغ والأشكال.



عبدالله البردوني: ولد في قرية البردون بالحدّا سنة ١٩٢٥م
بلواء ذمار.

من أهم أعماله:
أولا: دواوين شعره: مدينة الغد، لعين أم بلقيس، وجوه
دخائية، زمان بلا نوعية.

ثانيا: الدراسات: رحلة في الشعر اليمني، قضايا يمنية

ديوان الدكتور غانم*

ترددت كثيراً حينما عرض عليّ أستاذي الدكتور الشاعر محمد عبده غانم أن أكّتب مقدمة للديوان الذي سوف يضم أعماله الشعرية الكاملة، وطال ترددي حتى لقد مضى من الوقت ما يقرب من عامين، وكلما تذكرت الطلب وحاولت إنجاز الوعد استكبرت المهمة وتراجعت، وقد ساعدني في التردد تأخير الدار الملتزمة للطبع لعدم وجود نسخ من الدواوين السابقة لأستاذنا الشاعر، وهي دواوين عزيزة على القارئ والشاعر، فقد حملت قصائدها نكهة الجديد الشعري في بلادنا منذ أواخر الثلاثينات. ولم يكن جديدها في الشكل - وإن كانت لا تخلو من التجديد الشكلي - وإنما كان في الصورة واللغة وفي طريقة التناول التي قفزت بالقصيدة العربية في اليمن من القرن السابع الهجري إلى مشارف القرن الرابع عشر.

وكنت عندما أصدر الدكتور غانم ديوانه الأخير (في المركبة) قد وقعت في نفس الحرج وأدركني نفس التردد حين حاولت كتابة مقال أستقبل به ذلك الديوان وربما أكون قد نجحت - يومئذ - في تحديد أسباب التردد بالكلمات التالية: (أعترف - منذ البداية - أنني أغدو ضعيفاً، وقلمي يغدو أضعف مني وذلك كلما اقتربت من

(*) مقدمة الأعمال الكاملة للشاعر.

أي إنتاج أدبي لأحد شاعرين أحس نحوهما أكثر من غيرهما من شعراء اليمن بتقدير خاص، واحترام نابع من أعماق النفس. والشاعران هما الأستاذ الشهيد محمد محمود الزيري، والأستاذ الدكتور محمد عبده غانم. أما الأول فلنضاله الكبير ولظله الوارف على حياتنا الثقافية وعلى حياتنا الوطنية، وأما الثاني فلنضاله الواضح على حياتنا الثقافية أيضاً، ولجهده الواسع في مجال التربية، حيث أثر أن يكون جهاده، في أن يصنع رعيلاً من المجاهدين في كل مجال. وكما أن الشاعر الأول قد ساعد الحركة الشعرية في شمال الوطن على الخروج من دهاليز التخبط ومتاحف التخلف، فقد ساعد الشاعر الآخر الحركة الشعرية في الشطر الجنوبي، وكان أستاذاً رائداً لكل الشعراء هناك، وهم يعترفون له، ويقدمون إليه دواوينهم ليقوم بتقديمها إلى القراء، كما كانوا يتقبلون توجيهاته باهتمام كبير.

والذي أتاحت له فرصة مرافقة الشاعرين ومعايشتهما لفترة - ولو قصيرة - لا بد أن يكشف التشابه العجيب بين الشخصيتين، رغم اختلاف مواقفهما، كلاهما نبع من الطيبة والحنان، ويمتازان بقدر كبير من الأبوة الواعية.. وحب الناس على اختلاف هوياتهم ومشاربهم صفة مشتركة في هذين الشاعرين الكبيرين. وهذا الضعف الذي أحس به ازاء الشاعرين الزيري وغانم يجعلني دائماً الإحساس بالتقصير نحوهما، ولولا المناسبات التي تجر القلم جراً إلى المشاركة من حين إلى آخر في إحياء هذه المناسبة أو تلك لتراجعت عن الكتابة عن الزيري تحت إلحاح هذا الشعور، فالكتابة عن الأدباء الذين نجبهم ممارسة صعبة وعمل بالغ المشقة.

هل نجحت حقاً في تحديد أسباب التردد؟ وهل هي حقاً أسباب تدعو إلى التردد؟ سوف أترك الإجابة لفطنة القارئ ولحدسه العميق عن ردود أفعال الشاعر، وسأقترب مرة أخرى من المقال السالف الذكر لكي أقتبس منه جانباً آخر

(*) أصوات من الزمن الجديد ص ٣٣.

يتعلق بالشاعر نفسه حيث بدا واضحاً بعد أن أفصححت عن عجزتي، وعن أسباب عجزتي في الحديث عن شعره، أن في الامكان القيام بتعريف الشاعر - وهو الغني عن التعريف - فكانت هذه السطور: (يعتبر الدكتور غانم أول جامعي في الجزيرة العربية، فقد تخرج من الجامعة الأميركية في بيروت عام ١٩٣٦. وكان قد بدأ في هذه الجامعة بدراسة الطب، ثم تحول الى الدراسات الأدبية.. لأسباب كثيرة منها: إن هذه الدراسة الأخيرة تتفق مع استعداده الأدبي، ومع إحساسه المرهف، وفي الجامعة بدأ يشارك في الأمسيات، وفي المسابقات التي كانت تقام بين طلاب الكلية، وقد مكنته الإقامة في بيروت في وقت مبكر، وما أدراك ما بيروت في الثلاثينات، مركز من مراكز الإشعاع الأدبي، للجديد في الأدب بأنواعه، من رومانسية ورمزية، وشهد - غانم - صراع المذاهب الأدبية والفنية، واكتنزت ذاكرته الثابة كل ذلك دوغماً تعصب، أو انحياز، أو انغلاق.

وحين عاد الدكتور غانم الى عدن كان كل شيء في هذه المدينة العربية التاريخية صامت، لا شيء غير أصوات موجات البحر تنكسر على الشواطئ الجبلية، وأصوات أقدام عساكر الانجليز تمزق هدوء المدينة المحتلة. بدأ الشاعر العائد من بيروت يبدد شيئاً فشيئاً الصمت الثقيل بما يكتبه من شعر يلقيه في المنتديات الخاصة، وفي الحفلات المدرسية، وظهرت صحيفة «فتاة الجزيرة» فكانت نافذة للشعر، ولقصائد شاعرنا بخاصة.. فقد ربطته بصاحبها المحامي الشهير علاقة أدبية وطيدة، تحولت مع الزمن الى علاقة عائلية ناجحة. وفي سنوات استطاع الشاعر العائد من بيروت، مدينة الشعر والأدب والصحافة أن يخلق من حوله «كوكبة من الشعراء»، من بينهم الشاعر علي محمد لقمان تلميذه الأول، ولطفي جعفر أمان تلميذه الثاني، وشعراء آخرون يعتزون الى الآن أنهم كانوا تلاميذ له وزملاء. وعندما وصل بعض الشعراء من شمال الوطن الى عدن فارين من طغيان الحكم الإمامي، كان الدكتور غانم في طليعة المستقبلين. وفي «مخيم أبي الطيب» وفي غيره من المنتديات الأدبية وجد الشعراء الفارون من وجه الطغيان أخوة وأشقاء وزملاء في الكلمة. وفي القصيدة الشعرية التي أهداها الأستاذ محمد محمود

الزيري بخط يده الى زميله الدكتور غانم، فيها كلمات تقدير وإعجاب وتعبير عن الصداقة العميقة التي كانت تجمع بين الشاعرين)*.

هل استطعت أن أقول في التعريف السابق ما يصح أن يكون تعريفاً بالشاعر؟ أطمع في أن أكون قد فعلت شيئاً من ذلك، كما أطمع في أن أكون في سياق الحديث عن الشاعر وعن دراسته وتنقله بين كل من بيروت وعدن، وعن عطاءاته الأولى ودوره في تطوير الحركة الشعرية في بلادنا، أطمع في أن أكون قد أضفت إضاءة نقدية تساعد القارئ في الكشف عن أبعاد القصيدة عند الدكتور غانم وفي تكوين رأي في مجمل شعره دون أن أسلبه - أي القارئ - حقه في الكشف وتكوين الرأي.

وبما أنني قد قررت - ربما دون أن أدري - أن يكون ما كتبته في استقبال آخر ديوان للدكتور غانم هو محور المقدمة لديوان الأعمال الكاملة، فلا بد لي أن أعود مرة ثالثة الى نفس الموضوع فأقتبس منه إضاءة ثالثة لعلها تضيء قضية مهمة تشغلي - وربما شغلت القارئ - كثيراً، وهي قضية المراجعة بين التجديد والمحافظة، أو بعبارة أدق وأوضح، قضية التجديد في بداية التجربة الشعرية ثم العودة الى المحافظة والاكتفاء بالتجديد في مجال الرؤية الموضوعية، وهي ظاهرة يعبر عنها النتاج الشعري لكثير من الشعراء العرب، وهي في بلادنا من أبرز الظواهر، ويعبر عنها شاعرنا الدكتور محمد عبده غانم كما يعبر عنها شعراء آخرون أمثال البردوني، وجراذه، والشامي والحضرائي وغيرهم.

وقد أوضحت في مقالي المشار إليه ما أعنيه بالتجديد والمحافظة عندما قلت إن شعر الدكتور غانم في بداية تجربته الشعرية قد « كان يحمل بذور الرومانسية، ويضع نماذجها الأولى، كما كان يكتب القصيدة الخارجة على وحدة البحر ووحدة القافية، كان يكتب البيئات المزدوجة، والبيئات المربعة، والمسططات وما شابهها من أشكال

(*) أصوات من الزمن الجديد ص ٣٤.

شعرية حديثة بالمقارنة الى ما كان سائداً، وكانت موضوعاته جديدة لا عهد للناس بها، وكذلك عناوين قصائده، حين لم تكن للقصائد عناوين. وهذه بعض من عناوين ديوانه الأول (الشاطيء المسحور): إليك، الجبل الناطق، على رمال اسكندرية، على ضفاف النيل ..

إنه - بدون شك - مؤسس المدرسة الرومانسية في شعر اليمن المعاصر، اذا لم يكن في كل اليمن ففي جنوبه على الأقل، صحيح أنه عاد فراجع عن الترويج لهذا المذهب الفني، وتراجع كذلك عن كتابة القصيدة بشكلها المبيت، أو القائم على المقاطع المتعددة، والقوافي المتعددة، وإنه أصبح شاعراً كلاسيكياً جديداً، وشاعراً محافظاً على وحدة البحر والقافية.. إلا أنه قد ترك بموقفه السابق أثراً لا يمحي في مجال التجديد، وفي التمكين له من الظهور والنماء. وربما كان له - وهو يتراجع - عذره. فالقصيدة المبيتة ذات البنية القديمة عادت لتستهوي عدداً كبيراً من الشعراء المجددين بعد تجربة التجديد الشاملة التي أدركت القصيدة العربية، وبعضهم يفسر ذلك الموقف بأنه رد فعل للتجديد غير الناضج الذي كاد يفقد القصيدة العربية كل ملامحها بدون سبب فني. أو موضوعي ضروري..

واذا كان الدكتور غانم قد عاد - كما ألمحت - الى الكلاسيكية الجديدة، فإنه لم يتخل عن روح التجديد التي حمل بذورها الى الوطن، ابتداء من الشعر الذي كتبه في مطلع حياته، وترددت أصداؤه في نتاج تلاميذه وزملائه من الشعراء في الأربعينات. لقد ظل وفياً للرؤية الجديدة من خلال الموضوعات المعاصرة التي يتناولها في قصائده، ومن خلال المواقف الانسانية والوطنية التي حملتها دواوينه التالية في الصدور لديوانه المجدد (على الشاطيء المسحور). ودليل آخر على تمسك الدكتور غانم بروح التجديد تمثل في انتاجه المسرحي، فالمسرح الشعري - كما هو معروف - من مواليد هذا القرن، وليس للشعر العربي به عهد قبل شوقي. وقد كتب شاعرنا ثلاث مسرحيات شعرية هي (سيف بن ذي يزن) و(الملكة أروى) و(عامر عبد الوهاب) وهذه المسرحيات الثلاث، بالإضافة إلى أنها تمثل ثلاث مراحل من

تاريخنا الوطني ، فإنها تشكل مع بعض الأعمال المسرحية الأخرى أول عمل ربادي في هذا المجال)* .

وبعد هذه الإضاءات النقدية الثلاث التي انتزعتها من مقال كنت قد كتبه في استقبال ديوان (في المركبة) للشاعر الدكتور محمد عبده غانم ، هل أستطيع أن أزعم بأنني بالرغم من ترددي وربما بفضل هذا التردد قد وضعت في يد القارئ مفتاحاً مبنياً يستطيع به أن يدخل الى الديوان دون أن تحتلط عليه الأمور أو يشر بالغربة ؟.

(*) أصوات من الزمن الجديد ص ٣٥ .



محمد عبده غانم: من مواليد عدن ١٩١٢.

من ابرز اعماله الشعرية: على الشاطئ المسحور، موج
وصخر، حتى مطلع الفجر، ثم موكب الحياة.
من ابرز اعماله المسرحية: سيف بن ذي يزن، الملكة أروى.
من الدراسات: شعر الغناء الصنعاني.

علي محمد لقمان .. الشاعر *

- ١ -

بعد ستين عاماً قد تزيد عاماً أو عامين غادر الشاعر علي محمد لقمان الدنيا غير آسف على شيء فيها وكانت رحلته في الحياة متنوعة الفصول ، متعددة الألوان لها من ألوان الطيف ، الأبيض ، والأخضر ، فالأزرق ، فالأسود ، وأغتسل في نهري الورد والرماد ، وعانى من الشهرة العالية ومن العزلة الحامدة . ومن الحركة والسكون ﴿وتلك الايام نداؤها بين الناس﴾ صدق الله العظيم !!.

في أوائل الاربعينات وبالتحديد في ١٩٤٤ صدر الديوان الاول للشاعر علي محمد لقمان وعنوانه « الوتر المغمور » كان أول ديوان يصدر في اليمن وكان صدوره حدثاً فنياً وأديباً هاماً ، وقد استقبله الشعراء في بلادنا بما لم يستقبل به ديوان شعر عربي في ذلك الحين . وقد أقام « نجم أبي الطيب » وهو التجمع الأدبي آنذاك حفل تكريم للشاعر الشاب ولديوانه الاول . وكان من المحتفين بالديوان وصاحبه الأستاذ محمد حمود الزبيري ، والأستاذ زيد الموشكي ، والأستاذ أحمد محمد الشامي ، والأستاذ الدكتور محمد عبده غانم وآخرون .

(*) في أربعين رحيل الشاعر .

وأستطيع الراحل الكريم العذر لآتوقف قليلاً لتوضيح حقيقة لست أدري كيف غابت عن أذهانتنا - نحن الأدباء عندما حاولنا تكريم زميلنا الشاعر الكبير الأستاذ عبد الله البردوني - حقيقة ناصعة في تاريخ الحركة الأدبية في هذا الجزء من الوطن العربي وهي حرص الأدباء اليمنيين على تكريم المتفوقين من زملائهم.. وهذه الحقيقة تشجب بقوة دعاوى بعض الأغبياء أو المتغابين الذين أبدوا امتعاضاً ظاهراً لتكريم شاعرنا الكبير، لأنه لا يصح في عرفهم تكريم الأديب الحي.. وأن التكريم ينبغي أن يكون قاصراً على الأموات والقبور.

لقد كرم أدباء اليمن الشاعر الراحل علي محمد لقمان قبل رحيله عن عالمنا بما يقرب من ثلث قرن وفي عام ١٩٤٢ أي منذ ثمانية وثلاثين عاماً فقط أقام «مخيم أبي الطيب» أول حفل تكريم أدبي للشاعر الدكتور محمد عبده غانم بمناسبة فوزه بالجائزة الأولى في المسابقة الشعرية التي عقدتها هيئة الإذاعة البريطانية في بداية الحرب العالمية الثانية وكان موضوعها «الحرب في الجو».

وحين وقفت بالأمس أقلب صفحات المجلد الأول من صحيفة «فتاة الجزيرة» قرأت وصفاً لحفل التكريم الذي أقامه المخيم للدكتور الشاعر.. وقد تضمن عدداً من الكلمات مع باقة من القصائد للشعراء علي محمد لقمان، وعبد المجيد الأصنج، وأحمد حامد الجوهري، وسعيد بايثوب والشاعر عيدروس الحامد وآخرون. وقد نشرت الصحيفة عدداً من القصائد التي أقيمت في حفل التكريم.

للتكريم الأدبي في بلادنا إذن تاريخ، وهو تقليد راسخ في حياتنا الأدبية، وإذا كان قد غاب عنا في زحام المشاكل اليومية فإنه من الصفات الأصيلة للشعراء والكتاب في بلادنا، ليس الحقد ولا الحسد ولا تجاهل المواهب العظيمة عند الآخرين من أخلاقيات الأديب في هذه الأرض الكريمة المعطاء، ومهما اختلفت الأهداف أو تباينت الأساليب فإن أبيات أبي تمام عن الأدب الذي يقوم بين الأدباء مقام الوالد هو الشعار الذي رفعه الأدباء اليمنيون عبر كل المراحل.

وإذا كان قد فاتنا أن نكرم الشاعر الراحل علي محمد لقمان في حياته فلا أقل من أن نتذكره مبتاً، ونحاول أن نكرم ذكره، وفي الكلمات التالية محاولة عجل لتوديع لقمان الشاعر ببعض ما استقبل به كشاعر أيضاً. فقد كان في الخامسة والعشرين من عمره تقريباً عندما استقبله الشاعر محمد محمود الزبيري مندهشاً وفخوراً:

كادت سباع اليد تعبد لحنه	وتذيب مغلها بأغنياته
هيان في دمه وحوش تفتدي	حما وتزأر من لظى جراته
تحنو السماء عليه فهي تمده	من وحيها ليبل من ويلاته
مثل يعربد في السماء خياله	ويسائل الأفلاك عن حاناته
خلب الملائك فهي تصقل ريشها	من سحرها وتعب من كاساته
أهدى إليها قلبها فتبلبلت	وتعوذت بالله من لفحاته
وتر سقاء الروح شلعة حبه	فرحاً، وكان الفن من ثراته

والقصيدة كبيرة وهي من أجود ما صاغته ريشة الشاعر الشهيد من شعر. ولعل هذه القصيدة - على جودتها وقدرتها على الافصاح عن مشاعر الاعجاب - لم تستطع نقل كل المشاعر التكريمية التي فاضت بها نفس الشاعر الكبير تجاه الشاعر الشاب فكتب مقطوعة نثرية لا تقل جودة وجمالاً عن القصيدة السالفة الذكر وهذا ما أثبتته صاحب الديوان منها: (إن الصورة التي أبدعتها أناملك الفنانة أروع وأعلى من تمثال مجاليون. ذلك أن تمثالك الشعري تحتله روح ملائكية خالدة لا تموت ولا تفنى.. أما ذلك التمثال المرمري فلا أظن الإلهة أفروديت استطاعت أن تخلق فيه الحياة التي زعمتها تلك الاسطورة لقد اجتمع في ذلك المثال الشعري البارع والحياة الناطقة واللذة البريئة والخلود والمطلق فجاء أركى من تمثال مجاليون في الطهر والعفاف، وأعرق منه في الخلود والبقاء كما أنه كان أوفر لذة وأشد جاذبية من صور

الغيد الاماليد التي تلتع فيها الحياة الفاتنة ويجري في أعراقها الدم القاهر
الجبار) .

الحديث في هذه القطعة الشعرية غير المنظومة كان موجها من الشاعر الكبير محمد
محمود الزيري الى الشاعر الشاب علي محمد لقمان ، كان الحب هو مصدر العطاء عند
شاعرنا الشهيد ، الحب للناس والحب للوطن ، حب الموهبة الواعدة وحب الموهبة
المكتملة . وكان زميله الشهيد الموشكي يشاطره نفس الشاعر وتفيض نفسه الشاعرة
بكنوز لا حصر لها من المحبة وقد استقبل ديوان « الوتر المغمور » للشاعر علي محمد
لقمان بمقطوعة شعرية هي من أجل ما قرأت له من شعر :

هـب قلبي من صدى وترك	والمها يهفو الى اخرك
لحنك الفتان أيقظه	فمضى يستفاف من زهرك
نغمة طارت به طربا	في هوى الألحان من وترك
سر التوقيع أضلعه	فنبأ يزور من شرك
فهدا التشيب من وطري	حين أضحى منتهى وطرك
وهي أولى ما نفحت به	يـا لأشواقى الى اخرك

ولم يبق شاعرنا الشهيد حتى تتحقق أمنيته ويقرأ آخر الأعمال الأدبية للشاعر
الشاب موضوع التكريم ، لقد رحل الموشكي بعد ثلاث سنوات من كتابة هذا
الترحيب وسجل بهذه الأبيات ميلاد شاعر أخصب الحياة الأدبية بنتاجه المتعدد
وأساليبه التعبيرية المختلفة ، تلك الأساليب التي وقف إزاءها الشاعر أحمد الشامي في
نفس المناسبة وقفة إحساس صادق بأهمية الانطلاقة الشعرية التي بدأها زميله
الشاعر الشاب الذي جاء ديوانه الأول فتحا حقيقياً في عالم الشعر في بلادنا بما
استحدثه من أوزان غير مألوفة ، ومن قضايا غير مسبوقة في الشعر السائد حينذاك
في بلادنا إلا في محيط ضيق وبين قلة من الشعراء لا تمتلك جرأة هذا الشاعر في
نشر ما يراه مواكباً للعصر وتمبيراً عن منطلقاته نحو الأفضل والأحدث . يقول الشاعر
أحمد الشامي عن هذا الشعر :

شعرا! حرام يا براعي وصفه
هو نفحة الأدب الجديد ووحيه
في كل بيت ذوب قلب طاهر
ديوان شعرك شعله لن تنطفي
أخشى عليك من القصور فحاذر
وخلاصة الفن القديم الغابر
وبكل بيت روح حب قاهر
ستظل رمزا للفرام الطاهر

ويرتفع صوت الدكتور محمد عبده غانم في حفل التكريم مباهاياً بتلميذه الذي
يتجه بموهبته الشعرية نحو منعطف جديد يتسم بنزعة رومانسية حاملة ومتشائمة ولكنها
تميز بالقدرة على تخطي المألوف والسائد وتكسر حدة النمطية في الكتابة الشعرية.
وإذا كان هاجس الحلم والحزن هو القاسم المشترك في قصائد المرحلة الأولى للشاعر
علي محمد لقمان كما توحى بذلك أبيات الشاعر الدكتور غانم فإن هذا الهاجس قد
اختفى أو كاد من القصائد التي ظهرت بعد ذلك ابتداءً من ديوان « أشجان في
الليل » وإلى آخر ديوان له وهو « غيب اليمن » لماذا؟ لأن الشباب وحده القادر
على التمرد اللغوي والمادي والفني وهو مرحلة الأحلام، وعندما أتوقف أحياناً
للمقارنه بين قصائد « الوتر المغمور » وقصائد بقية الدواوين الشعرية للشاعر الراحل
أتصور أن الكف التي عزفت على ذلك الوتر ليست هي الكف التي تعزف على بقية
الأوتار والوتر الأول هو الذي وصف أنغامه الدكتور غانم بالخلود والايقاظ
والاحياء:

وتر رن فهز الكائنات
رددته الطير في خضر الربى
أيقظ النوم من هجعتهم
وأعاد الميت حياً نابضاً
وإذا الحب ثوى في خافق
وتر حركه مستوفز
جن بالأحلام في شرخ الصبا
وقضى الليل وحيداً ساهراً
يا لنغم خالد في النغمات
ورواه الوحش في جوف الفلاة
بين أمواج نعاس وسبات
بعد أن صار عظاماً إباليات
جاءنا بالمعجزات البنات
تأثر الأعصاب مشوب اللهاة
وتغالي بالنسى والرغبات
ساهم الطرف كثير الحسرات

أحرق العود بأنفاس له فتلاشى في سمير النقش
وسقى الأوتار من أدمعه فتواتر في غمار العسرات

ولم يقتصر موكب الاحتفال والتكريم على الشعراء وحدهم، فالناثرون لهم حضورهم ولهم كذلك رأيهم في هذا الوتر الذي أيقظ بأنغامه الحالات النوام في جنوب الجزيرة، ونبههم الى ضرورة التخاطب بلغة جديدة هي لغة العصر وليست لغة المهود كما يقول الاديب عبد الله يعقوب خان في تحيته للوتر المغمور. (إن نظم الشعر مع خبرة محصورة بالعالم وشؤونه لمأثرة عقلية باهرة. لقد طاف اللورد بيرون كل أرجاء أوروبا، وذهب ملتون الى ايطاليا لزيارة جاليليو وسافر وردزورت الى فرنسا، وتنقل شلي بين البندقية وروما و نابولي وبيزا، وأنفق كولردج عاما من عمره في المانيا وقضى شطراً من حياته في مالطة وايطاليا. لكن لقمان ندر أن غادر منطقة هذا البركان الخامد لكسب معرفه ضرورية لتطهير العقل وإثراء الفكر وترويق النظر وتوسيع الخيال بما منحته الطبيعة سائر بقاع الدنيا على حساب عدن.

فما هو حال هذا الشاعر الشاب؟ إن تجاربه لم تنضج وهو بفتة ينغمس في محاسن الطبيعة ومفاتها في عمر مبكر جداً في حياة الشعراء. فهل يا ترانا بلغنا حالا يقفز فيه الشعراء من المهود؟

وعن المنحى الرومانسي في شعر علي لقمان يتحدث الشاعر محمد حامد البار ويختار النثر أداة للحديث ربما لأن النثر أقدر على الايصال. وبخاصة حين يستعصي الشعر على الشاعر ويكون التوضيح أكثر إلحاحاً: عند تصوير الشاعر الرومانسي تقرأ فيخيل إليك أنه رجل نحيل الجسم ضعيف البنية منهوك القوى قد أذبل عوده الحب وأواه الغرام وأضناه طول السهر. وجرح جفونه طول البكاء، ثم تراه ساخراً من الحب غير مؤمن به يحفو الحسن، ويشور على دلال الغانيات ويهددهن ويعرض عنهن ويشح بوجهه وكأنهن في يده دمية إن أراد اللهو أخذها أو تركها الى غيرها. ثم تراه حكيماً فيلسوفاً يدعو الى مذهب في الفلسفة لا أستطيع تميزه ولا تحليل معناه، وأنا تراه هازئاً من الدنيا لا هم له سوى أن يتمتع حياته بأصناف اللذات

وأأنواع الشهوات، وأناأ تراه ناسكا في صومعته ولكنه لا يعبد الله الا في الجبال). ذلك جانب من محضر استقبال الشاعر تتذكره اليوم ونحن نودعه بعد رحلة أدبية أنجز خلالها مجموعة من الأعمال الشعرية تناول فيها الشاعر عدیداً من القضايا والمساكل الوطنية والاجتماعية وكانت وستبقى وثيقة فنية لشاعر من بلادنا ومن عصرنا.

- ٣ -

مما تقدم نرى أن الشاعر الراحل علي محمد لقمان قد دخل الحياة الأدبية من أوسع أبوابها. ووجد كل شيء ممهّداً على طريقه الفني، والده الهامي البارز محمد علي لقمان اسم كبير يملأ جنوب الجزيرة ويحتل حضوراً خاصاً في ثلاثينات وأربعينات هذا القرن.. ثم صحيفته هي أول صوت في البلاد ميسرة للشاعر الشاب ينشر على صفحاتها ما يشاء من شعر ونثر، علاقات بالأدباء والشعراء في الشطرين لا تتوفر إلا لقلّة محظوظة، رحلاته المتتابعة الى آسيا وأوروبا ودراسته في الهند ثم في القاهرة وانغماسه في الحياة اليومية لمدينة عدن «الرثة اليمنية» التي كان الشعب المحروم السجين خلف قضبان الاستعمار والإمامة يتنفس من خلالها ويتصل برياح العصر. كل هذا ساعد الشاعر الشاب أن يشق طريقه الى المجد والى الشعر الذي هو مجد المجد.

وفي تلك الظروف المثالية ظهر علي محمد لقمان، لقد وجد في مناخ ما كانت الأحلام وحدها قادرة على أن تصنع مثله، وفي مثل تلك الظروف توالى إصدار دواوينه ومسرحياته الشعرية. وأصبح بعد فترة صاحب صحيفة «القلم العدني» ثم صاحب مجلة «الأفكار» وغرق في الشهرة حتى أذنيه، وأسهم في الحياة الثقافية بكل طاقته كما أسهم في الحياة السياسية من وجهة نظره بقدر غير محدود.

ولأن الحياة لا تؤمن - بفتح الميم - ويستوي فيها - كما يقول - رهين الحسين صوت النمي بصوت البشير فقد تغيرت ظروف الشاعر، وانطوت أوراق الصحافة وآل الشاعر الى الظل يجتر أحزانه في حسرة وندم حتى انهار الجسم الصابر وتوقف

عن السير بعد أن واره تراب صنعاء العاصمة الأم الحنون لكل اليمنيين، وكان يمكن - لولا الأوفياء من زملائه ومن خصومه السابقين - أن يوارى جسد الشاعر في صمت كأنه لم يكن في يوم من الأيام شغل الناس ومصدر الضجيج في تلك الرثة اليمنية التي اتسعت وكانت في الخمسينات والستينات معمل تفريخ وإعداد للتيارات والأحداث التي حفلت بها هذه المنطقة من أرض العرب.

لقد ذهب علي محمد لقمان السياسي، وغاب علي محمد لقمان الوجيه العدني، وبقي علي محمد لقمان الشاعر هذا الذي لا تستطيع أية قوة في العالم أن تقلل من شأنه أو تهدم من كيانه، ذهب صاحب القلم العدني، وعضو المجلس التشريعي وبقي علي محمد لقمان صاحب «الوتر المغمور» و«أشجان في الليل» و«بجاليون» و«سمراء العرب» ومن خلال هذه الأعمال وغيرها سيظل مذكوراً وحياً، لن يذهب اسمه ولن يغيب صوته عن حياتنا الأدبية، كيف يمكن أن يضيع هذا الصوت الذي ارتفع قوياً في مطلع الأربعينات يخاطب شعب اليمن في ألم مرير:

كل أفاق، ولم تنهض، وأيقظه	صوت، وأقعدك التدجيل والوسن
من كل تدليس أفاك، عمامته	شر، يضيق بما يستحدث الزمن
من كل ذي غرض فينا مصالحه	كروحه سفلت، والشعب ممتحن
والناس صنفان: أرواح منابتها	نور السماء، وبعض طينها الوطن
أو كل شيخ، رأى ضوءاً فروعه	الضوء يهر من في عينه درن
يا قوم! سارعت الدنيا، وضللكم	وهم نصيبكم من شره الحزن
إذا سكت، رأيت الدجل منتشراً	فيضرم النار، حتى أنطق الشجن
إذا دعوت لخير، لا ترى أذننا	كأننا لا نعي إلا الخنا الأذن
نرى الشعوب وقد طارت الى زحل	فلا نفكر إلا كيف نفتتن
ولا الصديق صديق في عواطفه	ولا غوائل من جاورت تؤمن
كأننا الناس أعداء لبعضهم	وا حر قلباه مما تفعل الفتن
قد حرت بين رجال غير موتلف	مراهم، ونصيب الخلف يمتن
إذا تكلم حر أعلنوا حقنا	والسر يجمعهم للشتم والعلن

في الحديث الشريف، يموت ابن آدم فلا يبقى له في دنياه إلا ثلاث: صدقة جارية، وعلم يستفاد منه أو ابن يدعو له، ويمكن القول في ظل هذا الحديث أن الشاعر أو الأديب يموت فينقطع ذكره إلا من أبيات صادقة يرددها الناس ويستضيء بها الوطن في لحظات المحنة وما أكثر الأبيات التي سيظل شعبنا يتذكرها من شعر لقمان منها على سبيل المثال لا الحصر:

هذه أمتي تقاسي من الجهل	عذاباً في عنفه سيطرا
ألفت بينها التخاذل حتى	لم تجد غيره جمالا وسحرا
ففني تغفل الشح فيه	وشقي لأنه عاش حرا
وغبي يطري أيادييه في الكون	وبئس التي أنال وأطرى
حدث الناس عن فضائله الكثر	فناست آذانهم منه وقرا
ولئيم يقدر الغرباء البله	أما سير يحتال كبرا
وغريب يتيه في خيلاء	ضاحك منهم ازدراء وسخرا
وحقير يرى المناصب أربابا	فيزجي لها ثناء وشكرا

وفي قصيدة أخرى للشاعر الراحل بعنوان «نجوى الليل» انتزع مشاهدا من صميم الحياة، يشكو الى الليل، ويتحدث فيها عن الحرية والأمل، ويعرض نماذج تائهة من الناس كالمشرف، والغني الذليل، والمتشاعر، وذوي العقول الصماء، وفي حديثه عن الغني الذليل يقول:

يا ليل كم مثر يصيب لقاءه	قلي بداء في الضلوع معذب
الموت خير من لقاء جبينه	ذاك الجبين الأعوج المتقلب
المال ديدنه، وأقصى همه	ومتاعب الأحرار في المتطلب
إن جاءه العديني أبصر عنده	كبرا يمزق كل محترم أبي
وتراه عند الأجني كأنه	فأر يذل بما له للأجني
لا تعجب من الزمان وشأنه	إن الذكي القلب لم يتغرب
لولا الغضاضة في الزمان وأهله	لم يتعب الأسمى ولم يتغرب

في سبتمبر عام ١٩٤٥ أصدر الشاعر علي محمد لقمان ديوانه الثاني « أشجان في الليل » وكان في السابعة والعشرين من عمره ، أي في عنفوان الفتوة والشباب متمتعاً بما أسلفت الحديث عنه من المكانة ، لكن نفس الشاعر وإحساسه القلق يجعله يرى الى كل شيء حوله قبض الريح وسحابة صيف . لم يكن يطمئن الى شيء فهو ينصح اللاهين والسادرين في غلوائهم أن يفيقوا ، وأن يتأملوا في مصائر الحياة والزمن وقد كسب تحت صورته الأربعة الأبيات التالية تعبيراً عن هذه النظرة التشاؤمية المبكرة التي تقطر حكمة وتعبر عن تفكير شاب يرى الأمور بعين شيخ كبير وهذه هي الأبيات :

قل للذين تباهاوا : دهركم رصد	مهلاً : فكل اختيال قبلكم باناً
يا مولعاً بسني الدنيا وهجتها	لا تنخدع بسحاب ليس ملأنا
كل رمته الليالي وهي ضاحكة	إن الزمان إذا استأمنته خانا
سرت غورك يا دنيا : فلحت كما	لاح السراب لصادمات ظمأننا

وهذه أربعة أبيات أخرى من قصيدة عنوانها « يا بلادي » نشرها الشاعر في العدد ٦٨ من فتاة الجزيرة ٢٧ ابريل ١٩٤١ :

يا بلادي نثرت فيك زهور الشعر	شقي ووصفت فيك الورودا
من دمي هذه الهواجس سالت	يا بلادي ومن فؤادي قصيدا
أضحكتني الحياة من حيث أبكتني	وليس الحياة شيئاً جديدا
أنا لو مت يصبح الساخر الضاحك	عن هذه الحياة فقيدا

لقد مات الشاعر الساخر الضاحك بعد ثمانية وثلاثين عاماً تقريباً من كتابة هذه الأبيات التي يتحدث فيها عن الموت ووصف نفسه فيها بالفقيد ، وإذا كانت الحياة قد أضحكته من مرارتها وأبكته من ضحكاتها فإن الموت واحة خضراء يجد الإنسان في ظلها الراحة المنشودة والسلام الشامل .

لقمان .. فاقدا

- ١ -

هل يستطيع الشاعر أن يكون ناقداً؟ هذا هو السؤال الذي يتردد كثيراً على ألسنتنا كلما قرأنا نقداً بقلم شاعر ما، وكان الأجدر بنا أن نتساءل - عندما نقرأ نقداً لغير شاعر - وهل يستطيع غير الشاعر أن يكون ناقداً؟ لأن المرء في ميدان الشعر - كما يقول أرشيبالد ماكليش - بحاجة إلى رائد ثقة، رجل رأي واستبان ثم عاد، ولن يكون هذا الرائد إلا شاعراً. أما النقاد - غير الشعراء - فهم كمن يضع خرائط لجبال العالم الذي يرودونه غير أنهم هم أنفسهم لم يتسلقوا تلك الجبال قط!

ومن السهل علينا الآن أن نكتشف أن أبرز النقاد في عصرنا الحديث كادوا يكونون من الشعراء، أو من الذين كانت لهم اهتمامات شعرية ثم هجروها إلى النقد، ومن هنا - ربما - نشأت المقولة المضللة « الناقداً شاعر فاشل » ولعل من أشهر النقاد الذين كانوا شعراء أو كانوا على صلة بالشعر ثم هجروه إلى النثر، طه حسين، والعقاد، والمازني، ومارون عبود. وللأول ما يقرب من ديوان في مختلف القضايا، وللثاني أكثر من عشرة دواوين، أما الثالث والرابع فلها ديوانان مطبوعان والأخير وهو « مارون عبود » أكثرهم شاعرية.

ثم لماذا نذهب بعيداً وواقع الحال في بلادنا يؤكد هذه الحقيقة فالشاعر العرب كان ناقداً وله في « الحكمة اليمانية » مقالات تعد من المحاولات الأولى في هذا المجال الأدبي، والشاعر الموشكي في كتاباته النقدية المنشورة في البريد الأدبي يكاد يكون ناقداً أبرز منه شاعراً، والشاعر الزيري في مقدمته لديوانه الثاني « ثورة الشعر » هو أهم ناقد عرف الزيري وقدمه الى القارىء، والشاعر البردوني من خلال رحلته وكتاباته النقدية يعد شاعراً وناقداً، ومثل هؤلاء الشاعر غانم، والشاعر الشامي، والشاعر جراده كلهم جمعوا بين الشعر والنقد، بين الابداع ووضع « الخرائط » النقدية الدالة الى فهم هذا الابداع، وشواهد الموقف الأدبي في الوطن العربي اليوم تؤكد لك أن أبرز النقاد هم أبرز الشعراء ابتداءً بأدونيس وصلاح عبد الصبور و انتهاءً بنجيب سرور وميشال سليمان.

والشاعر المرحوم علي محمد لقمان لم يكن إلا حلقة في هذا السياق وما كان يستطيع أن يكون استثناء عنه أو خارجاً عليه، وقد بدأ حياته شاعراً وناقداً وإن كان اتجاهه - فيما بعد - الى الكتابة السياسية والاجتماعية قد أبعدته عن الشعر وعن النقد معاً مما جعلنا نخسر - بحق - ناقداً كان يمكن أن تكتمل له صفات الناقد الشاعر في بلادنا ذلك لأنه بدأ انطلاقة منذ وقت مبكر من مواقع الجديد الأدبي، وتمكن بما توافر له من ظروف النشأة الاجتماعية من استيعاب قدر لا بأس به من الثقافة العربية عن طريق إجادته للغة الانكليزية التي قرأ بها آثار عدد من الشعراء والكتاب الأوروبيين والأدباء الانكليز بصفة خاصة.

وقد كان حديث الشاعر لقمان الذي ألقاه في « مخيم أبي الطيب » عن « الحركة الأدبية في عدن » ونشره مسلسلاً في « فتاة الجزيرة » كان هذا الحديث من أهم المحاولات النقدية التي ظهرت في مطلع الأربعينات لكي ترصد ملامح الحركة الأدبية في الجزء الجنوبي من الوطن، وفي عدن بشكل خاص. وسيظل ذلك الحديث النقدي من أهم الوثائق على البدايات النقدية في بلادنا وذلك لما اتسم به من صراحة وتحليل منهجي. إنه لم يكن يبالغ كالأخرين في تضخيم نصيبنا من الأدب في

ذلك الحين، وهو يقول إن قد كانت في عدن يومئذ، حالة تأدب وليست حالة أدب، وفرق بين الحالتين، الأولى حالة إنتاج وإبداع والأخرى استطلاع واستمتاع، كما أنه - وهو يتحدث عن الأدب - لم يكن يغفل العوامل التي تساعد على تطويره كالنوادي والصحافة والاتصال العميق والواسع بالحياة السياسية والاجتماعية، وهذا هو المدخل التمهيدي للحديث والذي بدأه بتساؤلات خطيرة هي: هل عدن حياة أدبية بالمعنى الذي يفهمه الأدباء في العصر الحديث؟ ترى فيها ذلك الصخب وذلك النضال العنيف؟ وتبصر فيها تلك الحلقات الأدبية والمباراة في فنون الادب؟ وتسمع فيها ما تدوي به الصحف السيارة والمجلات الأدبية من منثور ومنظوم؟ فتتحدث عنها وتلمس نواحيها ونجد فيها ما يثلج الصدر وما يحجي رجاء البلاد في أبنائها؟ أو تنتقدها ونحاول إصلاحها إن كانت في حاجة الى إصلاح، فإن الحديث عن حياة أدبية في بلد متشعب النواحي موزع الأبواب يستلزم غير قليل من العناية والاستقصاء والإلمام بتاريخ الحياة الأدبية ونشئها وتطورها. ولا أظن هناك سجلا يجمع شيئاً عن حركتنا التي أود أن أحدثكم عنها.

ربما قلت لكم في عدن حياة تأدب وليست في عدن حياة أدب بالمعنى الصريح المفهوم. فنحن ما زلنا نحاول الكتابة والشعر. ونحن ما زلنا نبدأ حياة صحفية زاخرة بألم شديد، ونحن ما زلنا نفتقر الى النوادي والجمعيات، ونحن ما زلنا نحتاج الى الزعيم في الأمة، ونحن ما زلنا في حاجة ماسة الى الأخلاق والجرأة التي لا يقوم الأدب بغيرها، ثم نحن في حاجة الى شيء خطير في الحياة الأدبية تكاد تكون خطورته دقيقة لا نحس بها ولكنها عظيمة في معناها، عظيمة في غايتها، عظيمة في تيجتها، نحن في حاجة الى روح التضحية في حياتنا الأدبية. ولا أظن أحداً من أدباء عدن - بالمعنى الذي تتواضع عليه نحن العدنيين - يملك من الجرأة والإقدام شيئاً ليكتب باسمه الصريح ما يشعر بإنصافه وعدالة غايته غير مبال بأقوال عمرو وأفاريك زيد، فإن خدمة الأدب لا تطلب من الأدباء أن يعجبوا بكل شيء ويطلبوا لكل شيء. ومن منا معشر العدنيين من خرج فانتقد كتب المؤلفين

العدنيين، ومن منا برز فنقد شعر العدنيين، ومن منا ظهر باسمه علناً ناقداً مستقصياً، ومن منا من سعى سعيًا حثيثاً لخدمة أدبية عامة شاملة جمع فيها الشباب وألفتهم الى حقيقة الأدب الذي نرعى إليه والذي نود أن تنتسب حياتنا إليه.

وبالنظر الى هذا الفقر يتضح لنا أن حاجتنا ميسرة الى كيان أدبي قائم على دعائم لا يمكن أن يقوم على أساس غيرها أدب أية أمة من الأمم. وبالنظر الى نهضتنا (الأدبية) الحديثة فإنما نحن نبدأ حياة تأدب لنصل الى حياة أدبية لها مميزات وخصائصها في شعرها ونثرها وصحافتها، وكلما أستطيع أن أقول إن الحياة تؤدبنا، هذه مزية تمد لنا بصيصاً من رجاء عظيم أو إن شئت فهي تبدو لي بشيء من الأمل الفتان. فحياتنا هذه التي نحياها من ناحيتها الأدبية حياة نشيطة وإن كانت تضم بعض اللغو والهراء، ولا أستطيع أن أقول لكم بأن حياة التأدب هذه كانت سريعة الخطى فلو رجعنا الى مطلعها ونشوئها سوف نلقاها عاجزة استغرقت وقتاً غير قليل للوصول الى هذا الحال وليس هذا الحال بعظيم، وإن كان أعظم حال أدبي مر بعدن منذ عهد عهيد.

ظلت عدن مجهولة مغمورة عن العالم العربي حيناً طويلاً، وكان الزوار يختلفون إليها فلا يلقون فيها غير تلك الصهاريج، وكأنا كانت البلاد وأهلها لا تمتاز عن جدران هذه المنازل (فتاة الجزيرة العدد ١٠٥ ص ٢).

وإذا كانت كلمات مثل «عدن» و«العدنيين» في الفقرات السابقة من حديث الشاعر قد تجرح مشاعر القارئ اليوم، فينبغي أن يتذكر أن هذا الحديث كان منذ ما يقرب من أربعين عاماً، وأن الجهل بالوحدة الوطنية في ذلك الحين قد كان عاماً، ولذلك فقد كانت العدنية، والقروية، التهامية والجبلية من روافد الثقافة الاستعمارية - الإمامية، التي كان الشعب يتنفسها في ذلك الحين، وسوف نرى في الفقرات التالية أن الشاعر المرحوم يعتبر عدن «أمة» قائمة بذاتها، ولم يعد حق مجرد تنفيذ ذلك وارداً لأن اليمن بشطريه جزء - مجرد جزء - من أمة كبيرة هي الأمة العربية.

وما يهمني في هذا الحديث هو الخواطر والانطباعات النقدية الى حالة الأدب في ذلك الجزء من بلادنا في مطلع الأربعينات، وهو هنا يرصد دور النوادي الأدبية في إنعاش روح الأدب وتطوير مساره نحو الأفضل والأجل وأحياناً نحو الأردأ والأسوأ: (كانت الأمة تكبر من شأننا وتشد من أزرنا، وفي حين كانت نوادي الإصلاح تعد مشاغل الاهتمام والاسترشاد. وإن كانت الأمة مصيبة أم مخطئة فإن وجه السداد في علم النوادي، ولكن الأمة سبياً وأنها لم تكسب من الثقافة العامة ولا الخاصة شيئاً، تحكم على الأشياء حسب ظواهرها فقد كان بعض أعضاء الإصلاح يكتبون بأسماهم مقالات قيمة، وكانت الأمة تحب فيهم هذا النزوع الى الإصلاح، ولكن الأمة لم تستطع أن تجعل من هؤلاء الأعضاء براء من المقالات بامضاء مستعار، ولم تكن الكلمة إلا لوناً هداماً فاسداً من ألوان الأدب الهدام القاسي الفاسل ولم تتألم لنوادي من شباب مثقف تثقيفاً جامعياً، ولم تكن الأمة سوى أجهل من هؤلاء الشباب الجامحين. وهنا وقع الصدام وأستطيع أن أقول لكم إن النوادي خسرت عطف الأمة وإسنادها. ولا أتهم النوادي فربما كان المنتمون الى هذا الأدب الحقير من غير النوادي. ولكني أتهم النوادي بأنها لم تستطع أن توفق بينها وبين الأمة، أو قل بأنها فشلت في التسوية بينها وبين حل المشكل القائم، وأصبحت النوادي في الرأي العام مصدر اعتداء.

في خلال تلك الزوبعة كان الأستاذ رئيس الخيم ينظم بعض الشعر، وكان الأستاذ محمد العبادي، والأستاذ محمد سالم البيحاني ينظمان أيضاً، وكان يفد الشاعر صالح الحامدي، وعلي باكثير، والسيد عبد الرحمن بن عبيد الله، والسيد عبد الله بن عمر مجبى وغيرهم من الشعراء، فتولدت نزعة الشعر بين بعض الأعضاء. فبرز لنا الأستاذ عبد المجيد محمد الأصنج يكتب لنا شعراً جميلاً لذيذاً:

عدن ثغر جميل باسم وبنو الإصلاح في الثغر ابتسام
وظل الأستاذ الأصنج الشاعر يلقي القصائد في الاحتفالات وأغلبها حث على

الاصلاح والخير وإترأك الجمود والخمود في جميع نواحي الأمة في حين لم يتناول نثر القائمين بتلك النهضة ما عدا النثر اليسير جداً ، خطب فرغ الناس في غير عدن منذ زمن بعيد منها ، ولم يكن للنثر بيننا أسلوب أو وجهة فقد اتفقنا جميعاً آنئذ أن نجعل لغتنا لغة صحفية وأسلوبنا خطائياً فيه كثير من الخيال المنقول ، وقد يجدو ببعضنا أن يندفعوا الى بعض مقالات الكتاب المصريين والسوريين وغيرهم ليسرقوا منها بعض جمل أو عبارات أو حتى فقرات ، لا بل وحتى مواضيع بأكملها لأن السامعين لم يلموا بأدب العرب الحديث فيناقشون الخطيب . ولم يكن النثر إلا مقصوراً على الخطابة اللهم إلا عند رئيس الخيم إذ كان يحدثنا مواضيع كتابه « بماذا تقدم الغربيون » ويكتب لنا الروايات ، لا القصص التمثيلية وفيها شيء كثير من الخيال المستقل كما أتذكر الآن .

- ٣ -

وكان الشعر مقصوراً على حث القوم على الصلاح والاصلاح وطلب العلم والتمسك بالأخلاق ولم يلقه غير شاعرنا عبد المجيد الأصنج ، ولهذا الشاعر فضل ذلك البلبل التائه إذ يغني في قفزه فيرتاح الى غنائه رجل ضل السبيل وكده العناء . ولكن الشعر والنثر لم يستطيعا أن يؤديا الرسالة الأدبية التي يتكلف بها الشعر والنثر . وكان في ذلك الحين أن خرج الأستاذ محمد عبده غانم الى كلية بيروت للتحصيل وعاد إلينا بـكالوريوس آداب ، وقد حسن من شعره الأول وكسب كثيراً من الأسلوب العربي الحديث .

ثم تولدت فكرة البعثات وخرج من خرج الى الهند والعراق ومصر وكسب شبابنا ثقافة لا يستهان بها وعاد بعضهم إلينا مدفوعين بحماس شديد ليقيموا ليالي علم وأدب . استمر الحال ونحن نتأدب ولا يعلم عنا العالم الخارجي شيئاً وإن كانت الدعاية ، قد أخرت ببعض رجالنا وشبابنا فامتنعوا عن الدرس واكتفوا بالطنطنة الجوفاء ... الفتاة ، العدد ١٠٨ ص ٢ .

كنا - حتى الآن وما نزال - مع الشاعر الناقد علي لقمان في المدخل التمهيدي

الى التعريف بالحياة الأدبية في عدن، وكان لا بد أن نمر بذلك المدخل حتى نأتي الى الأدب بوجهيه النثري والشعري، وقد أدركنا أهمية الدور الذي لعبه النجم الأدبي في الفترة الأخيرة بعد أن تنقّى من الأعشاب الأدبية أو بالأصح غير الأدبية، وعرفنا أن المحاضرات والقصائد في هذه المرحلة قد قامت بدور التأديب وصقل المواهب وإعداد الشباب إعداداً حقيقياً لممارسة الأدب، وتطوير حركتي النثر والشعر، ويبدو أن النثر كان أسبق الى التمرد والتجديد من الشعر أو أنها قد مرا بالانعطافة التجديدية معاً رغم أن الشعر كان أسبق تاريخياً وأقدم أثراً يقول لقمان متسائلاً: (ماذا كان النثر إذن، وكيف توجه الشعر؟ وما هو الأثر الذي أحدثاه والذي تنتظر منهما أن يحدثاه، لا أستطيع أن أحدد عهد عدن بالشعر فإن الشعر أقدم عهداً من النثر ولدينا العبدى والتكريتي والأمير أحمد فضل الشاعر النائر المؤرخ. وعهد عدن بالنثر كما أفهمه قريب، وربما كان عهد الخطابة أقدم منه مع ملاحظة عدم الابتكار في الخطابة كأدب مستقل وفن خاص ولكن عهد الشعر استمر وتواصل حتى يومنا هذا. ولم يكن النثر بارزاً كل البروز إلا في كتابين ورواية، «لماذا تقدم الغربيون» و«نصيب عدن» ورواية «سعيد» وهذه كلها تحتاج الى نقد، ونقد غير زهيد لا هوادة فيه وعسى أن يأتي يوم وأظنه قريباً تنتقد لكم هذه المؤلفات وتغربل فإن في بعضها شيئاً لم يكن جديراً بالطبع والنشر. أما سائر كتابنا فقد طفت عليهم كما طفت على المؤلفين الاثنين سابقاً روح الوعظ والارشاد والخطابة الحماسية، والنثر العربي فن مستقل يمتاز عن الوعظ والارشاد والخطابة الحماسية. وبعد هذه المقدمة الموجزة أستطيع أن أحدد لكم موضوع النثر وأبديته فلا أغلو إذا قلت لكم إن فتاة الجزيرة قد تزعمت حركة النثر، فكشفت لنا نثراً عربياً ربما كان في حاجة الى التنسيق الأدبي الفني ولكنه غير خطابي أو غمطي. وأستطيع أن أقول إن نجم أبي الطيب وحلقة شوقي وربما كرامة أبي العلاء الموشكة على القيام قريباً سوف تساهم في الثورة النثرية والأسلوب المنشور فيصبح لنا نثر عذب يستحق القراءة والتمعن، وعهد النثر على هذا الأساس عهد قريب لا يسبق سنة ١٩٤٠ حين ظهر من العدنيين كتاب ناثرون لهم مميزات خاصة أهمها التزام

الموضوع والنفور من النعوت الجوفاء والأوصاف العمياء ، وأقرب مثل لكم ترونه في أنفسكم يا أعضاء الخيم . فليس منكم من يأخذ كتابة موضوع إلا وفكر فيه مرات واطمأن الى أنه قادر على مقارعة النقاش الحاد في الخيم الموقر . وكانت هذه الحال قد دفعتنا الى صياغة خيال مستقل فلا عبارة لزيد ولا فقرة لعمرى في كتابة الفتاة لأنها سجل سوف يقرأه أحفادنا فيقولون لقد كان فلان كثير السرقة والنقل وسرقة إنتاج الآخرين أشد إثماً من سرقة أموال الآخرين . وناحية أخرى اتضحت لنا أيضاً فقد حبست الفتاة كتابها في المقالة ، والمقالة فكرة ، والفكرة كانت في مطلع حياتنا « الأدبية » أعدى أعداء الخطباء في المجتمعات التي تزعمت الحركات الأدبية ، وأنا أقول الخطباء لأن الخطيب غير الأديب .

هكذا توجه النثر تحت قيادة الفتاة من خطابة الى شيء من الأدب كإدب ، وهذا غير قليل ثم تشعب أدبنا الى سياسي وصحفي واجتماعي وفني . فنحن نرى المقالات السياسية والنزعات الصحفية والمقالات الاجتماعية ثم نرى المقالات الفنية الخالصة ، ولكن الفتاة وحدها لا تستطيع أن تدخل كل بيت لأن ثمنها ثلاث « أنات » ، ولأن الفتيات يغرن من الفتاة الفاتنة . ولكن مكتب النشر بعدن ساهم مساهمة ربما كانت عظيمة جداً في حياة عدن الأدبية - السياسية . فمكتب النشر يعد خالق الرأي السياسي العام وضمن الأثر السياسي كان الأثر الأدبي فإن لغة ما ينشره مكتب النشر من كتب ومجلات تصل من لندن ومصر والعراق وفلسطين وغيرها لغة فصيحة حلوة ويكفي أن يكسب الناس هذه اللغة ضمن الأخبار والأنباء لأحداث أثر أدبي .

فأثر النثر في البلاد أثر محمود وسريع وهو حال يدفعنا الى حياة أدبية دفءاً ولو لاحظتم العامة لمعتموهم يرددون ألفاظاً عربية صحيحة كأنما يسمعونها ويقرأونها ولكن هذا الأثر عند أمثالكم من الشباب الطامحين :

شباب قنع لا خير فيهم وبورك في الشباب الطامحين

لا ينفع عله، وأنتم وأنا نتطلع الى مشاهدة أثر أوسع مدى وأعظم توجيهها ولعل لنا في المستقبل أملاً كبيراً) - نفس المرجع العدد ١٠٩ ص ٣.

ماذا عسى أن توحى به الكلمات الأخيرة للقارئ؟ النثر ما يزال مجرد أمل يمكن أن يتحقق في المستقبل، الكتابات التي ظهرت - حتى ذلك الحين - كانت لا تزيد عن محاولات، صحيح أن بعض المؤلفات النثرية قد بدأت في الظهور لكنها لا تعدو أن تكون جزءاً من المحاولات النثرية الأخرى. وهي كما يقول شاعرنا الناقد بحاجة الى نقد حتى لا يعتبرها الآخرون نموذجاً يحتذى. وإذا كان ذلك هو حال النثر فماذا عن الشعر؟ ماذا عن هذا الفن التاريخي الذي كان لليمن معه شأن، وشأن خطير سواء في عدن أو صنعاء، في المكلا أو الحديدة يقول الناقد الشاعر: (إذا كان حظ النثر في عدن لا يعدو كتابة المقالات فماذا نرى حظ الشعر في عدن؟ حظ الشعر إزاء هذا التطور لم يكن سيراً هيناً فإن لنا شاعرين عدينيين هما الأستاذ عبد المجيد الأصنج والأستاذ محمد عبده غانم، والشاعر يا مخيمون (الحديث موجه لرواد المخيم) ابن الناس لنا الحق كناس أن نحاسبه ونطالبه ونكلفه ونبتهج به وأن نحبه ونرتاح الى ما يحتلج منه من شتى العواطف والأحاسيس وننتقده ونقول له ما نريد ونحس ونشكو إليه ونلقي عليه مسؤولية الدفاع عنا من غير مقابل لأنه شاعر وكفاه مقابلاً.

كان الشعر قبل النثر مقصوراً على عبد المجيد الأصنج ينظم لنا ما يحس في حالتنا الاجتماعية وما يرى من الخير لنا أن نعمل. وكان للأستاذ البيحاني أن ينظم قصائد فلسفية ينتهج بها نهج المعري. وكان إقبال الناس على الشاعر عبد المجيد خير من إقبالهم على كل كاتب أو خطيب. وكانت عودة الأستاذ غانم من بيروت فبرز لنا شاعر جديد. وكانت تلك الحياة الاجتماعية الفاسدة ذات أثر فعال في شعر شاعرينا، ولكن شاعرينا ومن لحق بهما كانوا يهتمون بدراسة الشعر الحديث، وما يتجدد فيه من معان وبمحور راقصة، فقد مر الزمن ونحن ما زلنا ملتزمين جانب الشعر القديم

ومعانيه وبحوره بل ألفاظه. وأغرب قضية أن أقول لكم بأنني نظمت قصيدة على
منوال قصيدة امرئ القيس التي يقول فيها:

ولكننا أسعى لمجد مؤمل وقد يدرك المجد المؤمل أمثالي
وكان امرؤ القيس بكى الأطلال وحيا الربوع، وكم كان مضحكاً أن يبكي علي
لقمان أطلال أحبابه ويجي ربوعهم ويقول:

ديار لسلمى عافيات دوارس تذكرني ما فات من لهوي الخالي

كان عمر علي لقمان في الثمانين، لا بل أغرقنا في التقليد وحاولنا البقاء على
التقليد من دون تفكير في تجديد ما، ولم تكن لنا أغزر مادة من أن ننوح على هذه
الأرض وبنيتها ولكن ذلك البكاء الطويل أفاد بعض الشيء إذ أنه رفع من حالة
عدن في أعين الغرباء ومن كنا نحتفي بهم في النوادي.

تربيتنا يا مخيمون تربية غريبة عجيبة. أذكر أن قد حمل علي بعض المشائخ لأنني
متشائم، وأذكر أن قد حمل علي بعض المشائخ لأنني عاشق لاهي، وأذكر أن قد حمل
علي بعض المشائخ لأنني كنت أتحدث إلى بعض الشباب عن حياة فلسفية أو آراء
فلاسفة. ومن هذا ستفهمون أن الشعر لم ينطلق من قيود اجتماعية شديدة لم ترفق
به، وستفهمون أن الأستاذ عبد المجيد والأستاذ غانم قد اضطرا إلى مواصلة ذلك
النهج. فإن الغزل سبب إلى التهم، وإن الشكوى سبب إلى تدمير مشائخنا، وإن
النقد سبب إلى عدااء وإن الهجاء سبب إلى المحاكم والسجون. فالشعر نار في
الشاعرين ولكنه ظل حبساً يدعى إلى الجموع ليقول ما تود الجموع أن تسمع وليمتنع
عما تكره وإلا فالسيف السيف... وقد اجتمعت بالأستاذ غانم مرة وعرض علي
ديوانه فطالعت فكتبت إليه أن قصيدة غزلية في الديوان لباب الديوان وطالبت
بنشرها في الفتاة فامتنع إلى حين غير قصير.

إذن فمتى كان الخروج على هذا التقليد؟ ومتى عد شعراؤنا من الخوارج على
هذا النظام العنيف؟

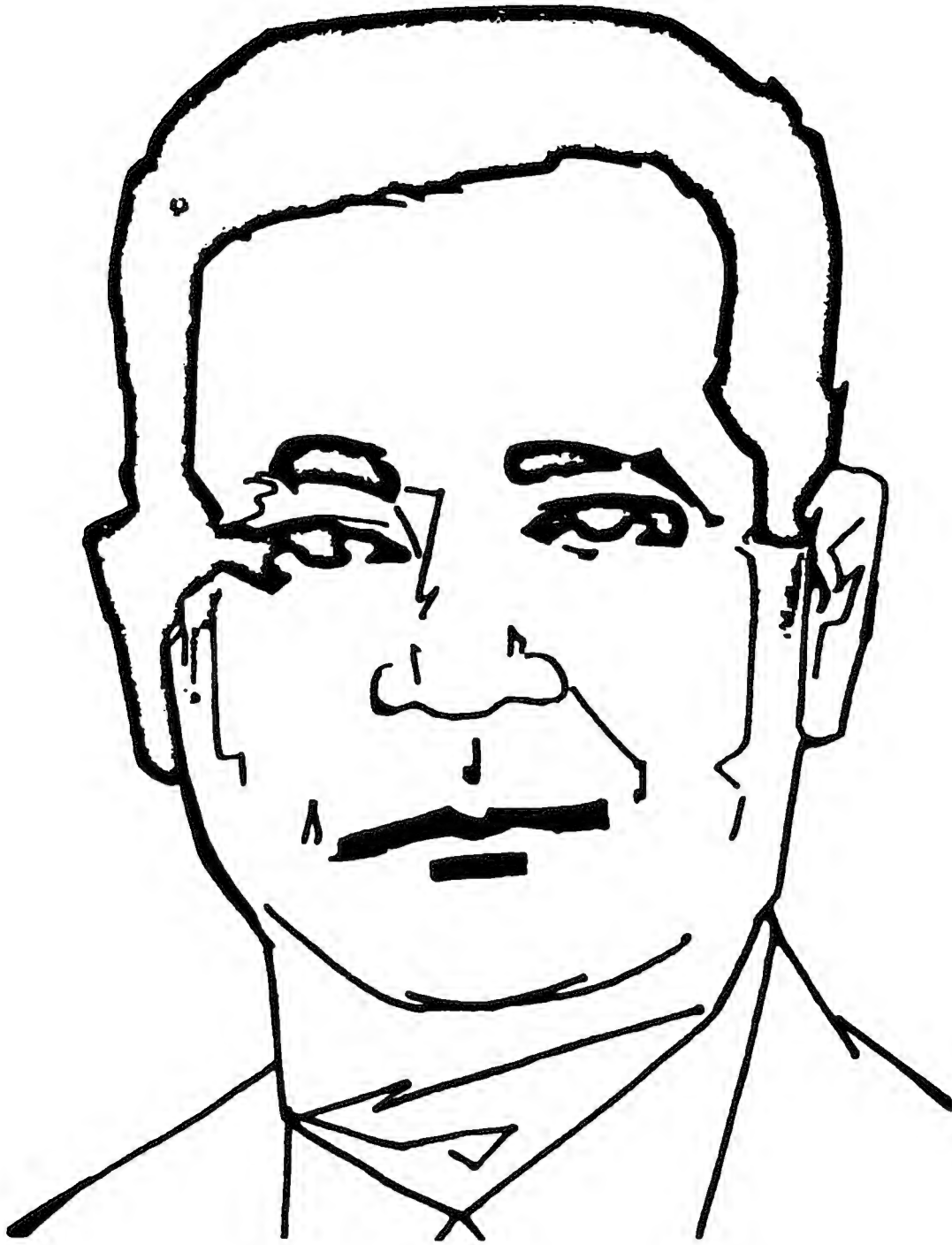
كتب مرة كاتب في الفتاة يدعى «ابن الصحراء» وطالبنا بالشعر القومي الاجتماعي، ولو علم ابن الصحراء بأن الشعر الاجتماعي قد مل من شعرائنا لاستزادهم غزلاً وحباً وتشبهاً.

زار عدن الشاعر الحوماني و«الفتاة» وليدة فقراً شعرها وطنياً اجتماعياً وهو من كرس نفسه لحواء والشعر فكان مجيئه كما يقول الانكليزي: تحويل أنظار لأن ما جابه من جديد في بابه فإن الشعر اليوم معروف بخلوصه الى أحاديث الوجدان والمعاني الرفيعة عن الأطلال التقليدية ولكنه نبه من اجتمع بهم الى أن الاعراب عن النفس حقيقة يجب أن يفهمها الناس وأن يتحمل الشاعر سبيل الحقيقة ونشر في الفتاة قصائد غزلية رقيقة. عندئذ أخذ شعراؤنا ينشرون ما كانوا يخفون وأخذنا نسمع «تعالى» و«قومي» و«أنت عندي» و«أنا في الحب» و«جهلوا قلبي» و«أنشودة القبل» وبعض قصائد لغير هذين الشاعرين. فالشعر إذن يتخذ شكلاً جديداً في عدن وأستطيع أن أقول لكم إن هذه الحياة التي نسير فيها نحن قد امتدت الى حضرموت واليمن وتأثر الرجال هناك بالرجال هنا وصارت الفتاة صلة وثيقة بين الرجال ومن يتابع أولئك يدين للفتاة بالفضل الكبير. ترمد الشعراء عن الأوضاع فأصبحت لهم قيمة لم تكن لهم من قبل وأصبح شعرهم الاجتماعي أرفع وأجل في نظر القوم مما كان. هكذا توجه الشعر وتوجه النثر فهل في عدن حياة أدبية؟ وهل لهذه الحياة الأدبية أثر في الحياة الاجتماعية؟

في عدن جهود كبيرة لخلق حياة أدبية وأنا واثق مطمئن أن هذه الحياة لا بد وأن توجد. أما اليوم فكلنا نحاول ونحاول بصورة عنيفة نشيطة، وليس أدل على ذلك من هذا النضال القائم بين القدماء والمحدثين من خطباء الماضي وأدباء الحاضر. وقد كان مجيء البعثات غربة سوف يكون لها أثر عميق، ولنا اليوم أدب الى حد ما مستقل فإن شعرنا قد تحسن بخطى سريعة، وأصبح شعرنا منا وإن نثرنا قد تخلّى عما لا به من ضلال في الماضي واقتصر على ألفاظ. وأصبح لنا نثر سياسي ونثر أدبي ونثر فني. وأصبح لنا من يكتبون القصص النثرية ومن ينظمون الحوار الشعري

وهذا مجهود كبير أنا شخصياً أرى له نوراً من بعيد وأرى غايته تشرح الصدور.)
فتاة الجزيرة العدد ١١٠ ص ٥.

هذه بعض الخواطر والانطباعات النقدية كما كتبها الشاعر المرحوم علي محمد لقمان عندما كان شاباً في الثانية والعشرين من عمره، وهي لا تعبر عن اندفاعه نحو العقيدة الغزية فحسب بل وتعبر كذلك عن تمرده على التقليد والمحاكاة الشعرية واندفاعه نحو الجديد. ونحن إذا سلمنا - وينبغي أن نسلم - بأن رأي لقمان في الجديد كان يعبر عن شاعر الأدباء والشعراء الثبان في بلادنا منذ مطلع الأربعينات، فإتينا ينبغي أن نسلم تبعاً لذلك أن دعاة التقليد وأنصار المحاكاة متخلفون عن الحركة الأدبية في بلادنا أربعين عاماً، وأن الأصوات الواجفة التي تسكك في الجديد لا تمتلك ذرة من الحياء، ولا تمت إلى العصر بأوهى الصلات.



علي محمد لقمان: ولد في عدن ١٩١٨

من اعماله الشعرية الوتر المغمور، اشجان في الليل،
وكذلك له مسرحية شعرية - بجماليون، الظل المنشود وغيرهما.

عبدہ عثمان *

عبدہ عثمان: من مواليد ١٩٣٦ من قرية « الزبيرى » الحجرية
بلواء تعز.

من اعماله: ديوان « فلسطين في السجن » وديوان « الجدار
والمشقة » وديوان « واحد من الناس ».

وقضية الشعر الجديد *

وأخيراً تكسر الصمت.. وتكلم مأرب.. وخرج اليمن من ظلام القرون
الوسطى أشعث الرأس، دامي القدمين. خرج بعد طول صمت ليقول كلمته
الشاعرة، بعد أن قال - واستمعت الدنيا كلها - لكلمته الثائرة.

وفي تسع سنوات مرت - هي كل عمر اليمن - نمت على النواقد المفتوحة بعض
الزهور، وخرج من اليمن - لأول مرة - شعر لا يمدح القات، ولا يهاجم
الاشتراكية.. شعر لم يولد في القصور والمقابر ولم تعزف بحوره وقوافيه على خيوط
العناكب، ولا استظل بأشجار « الشيخ » و« القيصوم ».

ومن أواخر عام ١٩٦٢ والمكتبة العربية تستقبل بحماس وشوق كل ما تجود به
المطابع من شعر اليمن ونثره.

عام الأدب:

وكان عام ١٩٧١ والذي لا يزال جزء كبير من نصفه الثاني جنيئاً في رحم
الزمن، كان بحق عام الأدب في اليمن، والشعر منه بصفة خاصة، فقد استقبلت

(*) مقدمة ديوان « مأرب يتكلم ».

المكتبات خلال شهوره الماضية أعداداً غير قليلة من الأعمال الشعرية المختلفة والمنتمة لثقى المدارس. وكان نصيبنا - زميلي عبده عثمان وأنا - من خيارات عام العطا^(١) وبركاته، ديوانين من الشعر، هما « فلسطين في السجن ». و« لا بد من صنعا ». ثم هذا الديوان الذي أتقدم بين يديه بهذه الكلمات. وحقاً إن معظم الإنتاج المنشور في هذا العام يرجع معظمه إن لم يكن كله إلى سنوات ماضية - وربما كانت بعض قصائد هذا الديوان بالذات تعود تاريخياً إلى أواخر الخمسينات - ولكنها كلها تدن لعام الأدب هذا بفضل النشر والظهور.

ولست أدري لماذا يذكرني هذا النشاط الأدبي لعام ١٩٧١ بنشاط مماثل للعام الذي سبق عام الثورة ١٩٦٢ حيث ظهر فيه معظم إنتاج شاعر اليمن الكبير المرحوم الأستاذ محمد محمود الزيري، وحفل بإنتاج متنوع لعدد من الأدباء والسياسيين المخضرمين^(٢).

الشعر.. والفنون الجميلة

الشعر فن من الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم والنحت الخ [والمتابع لماضي وحاضر هذه الفنون الأخيرة - وحتى غير المتابع - يدرك جلياً التطور الكبير الذي لحق بها على مدى الخمسين عاماً الماضية من هذا القرن. وبرغم التخلف العميق والضارب أطنابه في الأرض العربية بأكملها، فقد تمكنت بعض أجزاء من هذه الأرض من تمزيق جانب من وجه التخلف واستطاعت أن تساهم بنسب متفاوتة في حركة التغيير، وأصبحنا نحس - وأحياناً نكاد نلمس خلال كل عشر سنوات على الأقل نقلة كيفية ونوعية تنال هذه الفنون. وكان لا بد للشعر كواحد من هذه

(١) أنظر « عمر الجاوي » عام العطا العدد الرابع من الحكمة « عدن ».

(٢) وفي نفس العام أيضاً، ظهرت الترجمة المشوهة الماسخة لكتاب « كت طيبة في اليمن » الكتاب الذي حاولت فئة مضللة عاطفياً وفكرياً أن تجعل منه حدثاً أدبياً و« مانيفستو » للثورة في حين أنه لا يعدو أن يكون وصفاً عادياً لرحلة امرأة فرنسية إلى بلد شرقي متخلف.

الفنون بل كقاسم مشترك بينها جميعاً، كان لا بد له أن يأخذ نصيبه من التغيير والتطور، وأن يتكيف مع الموسيقى الحديثة والألوان، والرؤى المعاصرة، حتى لا يدركه التخلف والضمور، ويصبح غير قادر على التعبير عن اهتمامات الإنسان المعاصر وهمومه.

وحق نحن في اليمن حيث كنا إلى سنوات معدودة ولا نزال للأسف - المثال القريب للتخلف المادي والفكري والفني - بدأنا ومن عشرين سنة تقريباً نشعر بما في أغانينا المحلية من رتابة موسيقية ودقات صاجية متكررة، وصارت أغنية يمنية شعبية معروفة مثل « قال بن جعدان » لكثرة ما ترددت على الأسماع بإيقاعها الرتيب تثير استفراغ البطون قبل الآذان. وامتد هذا الشعور النافر والناقد إلى بقية أغانينا ذات النغمة الواحدة والرم المألوف، وصرنا كلما استمعنا إلى أغنية منها وكأننا ندور في حلقة مجاذيب، نردد بلا وعي ومن دون تغيير « الله حي .. الله حي » حتى بصيبنا الدوار. ونرغمي على الأرض خائرين، لا إيماناً وانجذاباً كما هو الشأن عند المجاذيب - وإنما تقززاً وغثياناً من الطرب المغلق الرتيب.

وأدركت طائفة من فنانينا الشبان هذا الخطر، وأحس أفراد هذه الطائفة الفنية بفطرتهم أحياناً وبشيء قليل من الدراسة أحياناً أخرى أدركوا أن الأغنية اليمنية تؤشك أن تصاب بعقم نهائي فموت .. وإذا لم يسارعوا إلى إنقاذها فلن يلبث الجمهور أن يهجرها إلى غيرها من الأغاني العربية الأخرى الأكثر تطوراً وتلويناً في الشعر والموسيقى. وسارع « محمد مرشد ناجي » و« علي الأنسي » و« اسكندر ثابت » و« أحمد قاسم » و« أحمد السندار » سارعوا جميعاً وبجهود فردية إلى إنقاذ الأغنية اليمنية وإدخال قدر من التطور والتنويع على ألحانها، ليعود جمهورها المهاجر وليبقى لها بعض التأثير عليه. وقد كان .. فأفادت جهودهم وأثمرت وخفت قدر الإمكان من حدة الرتابة الصوتية ومن جود الأنغام المعادة.

وكان لا بد للشعر في اليمن وهو كما ذكرنا سالفاً وفي كل مكان القاسم المشترك الأعظم مع الموسيقى، كان لا بد أن يحصد ثمار هذا التغيير البسيط الذي طرأ على

الموسيقى وأن يفيد من التطورات الهائلة التي لحقت بفن الشعر خارج اليمن، حيث وجد الشعر نفسه في أكثر الأقطار العربية أمام تحدٍ سافر من بقية الفنون التي تجاوزته في رحلتها المتقدمة بعد أن كان - لعصور خلت - قد تخطاها بمسافات طويلة فكيف حدث هذا ومتى؟ هذا ما ستكشف عنه المناقشة التالية والعرض السريع لآراء بعض نقادنا الكبار.

مناقشة حول الشعر الجديد:

من عشر سنوات - تقريباً - فرغ الأدباء والنقاد من موضوع الشعر الجديد. وحتى لو عاد إليه من حين لآخر، ناقد فأكثر، فليس فيما يقولونه أى جديد يمكن أن يضاف إلى ما قيل، فقد دارت عجلة الزمن، وسارت بالشعر وبالناس، وأصبح الشعر الجديد نغمة محببة مألوفة من نغمات العصر، وبعد أن كان مصير هذا الشعر إلى ما قبل عشر سنوات معلقاً في الفضاء، أصبح مصير الشعر التقليدي العمودي هو المعلق في غير ما فضاء وصار هذا الأخير يعاني من عزلة النشر ومن إهمال الجمهور القارئ ما لم يكن يعاني مثله الشعر الجديد في السنوات الأولى لظهوره. وكلامنا هنا لا يعد عن كونه تقريراً لحالة ماثلة وليس مشاركة من جانبنا في الحرب التي يشنها دعاة الجديد ضد بقايا مدارس الشعر التقليدي.

وإذا كان الأدباء والنقاد في أجزاء كثيرة من الوطن العربي، قد نفضوا من زمن أقلامهم عن هذا الموضوع كما سبق وأن أشرت فإننا نحن الذين خرجنا حديثاً من عصر «الإمام» وربما كان جيران لنا خرجوا بدورهم من عصر «الناقة» كذلك ما زلنا وما زالوا بحاجة إلى استرجاع ما قيل وتذكر ما دار من مناقشات حادة وهادئة حول مسيرة الشعر الجديد لكي نبدأ حياتنا الأدبية - إن استطعنا - من حيث انتهى أشقاؤنا لا من حيث ابتدأ هؤلاء الأشتاء.

ولعلنا نحن هنا في اليمن حيث لم نفرغ من شيء وربما لم نبدأ بعد شيئاً.. لعلنا أحوج الجميع إلى استذكار واسترجاع جوانب ولو صغيرة من معارك الحياة الأدبية

في السنوات العشرين الماضية ليس في مجال الشعر وحده، بل وفي بقية المجالات الأدبية الأخرى كالقصة والمسرحية والرواية، وذلك لتطوير المفاهيم وتقوية الأذواق في بلادنا بطعوم جديدة، خاصة بعد الوثبة الخيالية التي وثبناها سياسياً، وبعد هذا الحشد المفاجيء من التغييرات في نظام الحكم.. ونظام التوقيت. ونظام المواصلات ونظام النقد. ونظام المواطنة والعمل والحياة. وكلها تغييرات لأنظمة ضرورية جاءت دفعة واحدة ومتأخرة للأسف عن وقتها بعشرات السنين.

وقضية الشعر الجديد - كما أراها - ليست قضية أدبية كما هي عند البعض ولا حتى سياسية اجتماعية - كما هي عند آخرين - إنها قضية أعمق وأكبر.. قضية الصدى الراجع لايقاع العصر، والأثر البارز للبصمات الفكرية التي خلفها القرن العشرون على مشاعر أمتنا العربية، وفي وعي وضمائر مثقفينا ووجداناتهم. فالمثقف العربي الذي تجاوز العمة إلى الرأس العاري مروراً بالطربوش فالقبعة. وتجاوز القفطان والجبة إلى البنطلون، هذا المثقف الذي هجر «الموال» إلى «السفونية» لا يمكن أن يظل مشدوداً إلى «قفانبك» و«نظرة فابتسامة» ومثيلاتها، ولا بد له أن يحيا عصره بكل ما يتنفس به هذا العصر من ألوان وألحان، من منازل وملابس ووسائل مواصلات، مع استمرار احترامه الكامل والعميق لكل المثقفين السابقين الذين ارتدوا العمة والقفطان في عصورهم، ومع كل إعجابه وحبه «للموال» و«قفانبك» كصورة من صور التراث الغالي.

ومن هنا نعلم أن الحداثة في القصيدة الجديدة ليست في التعبير الخارجي للشكل والتلاعب بتفاعيل البيت الواحد وإنما هي في حداثة الرؤى وبتوضيح أكثر في استلهاهم أخلاقيات وجماليات العصر الذي يحيا فيه الشاعر ويستعير من حركته الصاعدة النبض والتجدد^(١).

لقد توقف عمود القصيدة العربية عن النبض في أواخر العصر الجاهلي، ولفظ

(١) راجع «الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية» للدكتور عز الدين اسماعيل ص ١٣.

أنفاسه الأخيرة في أواخر النصف الثاني من القرن الخامس الهجري، وما حدث في بداية هذا العصر على يد شوقي وحافظ وبشارة الخوري والرصافي وغيرهم ليس إلا استرجاعاً طيباً^(١) ورغم أنه كذلك استرجاع طيب، أعاد إلينا وإلى اللغة العربية نفحات الماضي وعطره القديم فقد ظهر من بين النقاد الذين هبت عليهم رياح النقد الحديث في مطالع القرن العشرين من يسخر بهذا الاسترجاع، ويضحك من رواده العظام، وكان الأستاذ عباس محمود العقاد واحداً من أكثر النقاد هجوماً واستطالة على الشعراء التقليديين والشعر التقليدي وعلى مجوره وأوزانه وقوافيه، كان ذلك قبل أن يشيخ القلم العقادي ويتحول صاحبه إلى آخر ربان لآخر سفينة تقل أنصار الشعر القديم، وفي تلك الفترة من شباب العقاد سجل الأدب العربي المواقف الثورية لصاحب «الديوان» في أنصع الصفحات. وفي مقدمة الديوان الأول لصديق عمره ورفيق ثورته الأديب الكبير عبد القادر المازني ثار العقاد في وجه ما يكتب الشعراء التقليديون من قصائد مفككة الأوصال رتيبة الموسيقى ودعا بشجاعة نادرة إلى ثورة شاملة تصدى لجمود الشكل وتعداه إلى المضمون.. ثورة تعيد للشعر الصدق والحياة وتحرره من قيود التخلف والجمود. وفي هذه المقدمة أيضاً يشير العقاد بنوع من الشعر المرسل - بلا قافية - ويقول إن الشعراء العرب كانوا لا يجدون غضاضة في إنشاد هذا اللون من الشعر في أزهى عصور الشعر العربي، العصر الجاهلي:

ألا هل ترى إن لم تكن أم مالك	ملك يدي أن الكفاً قليل
رأى من رفيقه جفاءً وغلظة	إذا قام يتاع القلوص ذميم
فقلت أقلا واطركا الرحل إنني	بهلكة والعاقبات تدور
فبيناه يشري رحله قال قائل	لمن جل رخو الملاط نجيب

وبعد أن يورد العقاد هذا الشاهد القديم للشعر المرسل يمضي قائلاً: «لا مكان

(١) أنظر قضية الشعر الجديد، د. محمد النويري.

للرهب في أن القيود الصناعية - تجري عليها أحكام التفسير والتنقيح فإن أوزاننا وقوافينا أضيق من أن تنفسح لأغراض شاعر تفتحت مغالقة نفسه، وقرأ الشعر الغربي فرأى كيف ترحب أوزانهم بالأقاصيص المطولة والمقاصد المختلفة، وكيف تلين في أيديهم القوالب الشعرية فيودعونها ما لا قدرة لشاعر عربي على وصفه في غير النثر، ويستمر العقاد في شرح رأيه الجريء بقوله: «وليس بين الشعر العربي وبين التفرع والنماء إلا هذا الحائل فإذا اتسعت القوافي لشتى المعاني والمقاصد، وانفرج مجال القول بزغت المواهب الشعرية على اختلافها، ورأينا بيننا شعراء الرواية، وشعراء الوصف، وشعراء التمثيل، ثم لا تطول نفرة الآذان من هذه القوافي لا سيما في الشعر الذي يناجي الروح والخيال أكثر مما يخاطب الحس والآذان»^(١).

وليس يضير حركة التجديد بعد ذلك أن يتراجع العقاد عنها وأن يزداد تراجعاً حدة في أيامه الأخيرة فلم يستطع القلم المعجوز بعد أن عشت عليه عناكب الجمود والمهادنة أن يحفظ للشعراء النظامين مكاتتهم أو يعيد إليهم زمانهم الذي شارك هو في هدمه وتقويضه، لقد استطاع فعلاً بما له من سلطان وظيفي أن يفلق بعض الوقت أبواب «المجلس الأعلى للفنون والآداب» في وجه الشعراء الجدد وأحال ساخراً عدداً من قصائد الشعر الجديد إلى لجنة النثر للاختصاص^(٢) ولكن الشعر الجديد ما لبث أن حطم في طريقه كل الأبواب المغلقة بما فيها أبواب «المجلس الأعلى» نفسه وأصبح الذين كانوا ينضون تحت قلم العقاد يطالبون دعاء الجديد الذين احتلوا من فترة طويلة مختلف المواقع والمنابر الثقافية، يطالبونهم الرحمة فلا يفلتون الباب في وجوههم وأن يتركوا للقصيد القديمة قطعة من الأرض البور تنفس على أديمها الصعداء ولم يعد المجلس الأعلى هو الحكم كما كانوا يتصورون في اعتقادهم السابق بل الجمهور هو الحكم في هذه القضية وفي كل قضية.

كان هذا موقف العقاد الشيخ وكانت تلك كلماته الشابة المضبوطة على طريق

(١) ديوان إبراهيم عبد القادر المازني، المقدمة.

(٢) شعرنا الحديث إلى أين؟ ... غالي شكري.

الجديد والتجديد، ولكي لا يظن البعض أن تأييد الشعر الجديد، والوقوف إلى جانب الخروج على عمود الشعر صفة ملازمة لمرحلة الشباب كما كان الأمر عند العقاد فقد رأيت لذلك ألا أستند في هذه المناقشة إلى شهادة واحدة مما يدلي به الشعراء الشباب أو أنصارهم من النقاد المهابلين لهم وفيهم مجموعة من ألمع النقاد المعاصرين وأبرزهم^(١) وسوف أكتفي فقط بإيراد شهادات ووثائق مؤيدة للحركة الجديدة مما كسبه وأثاره النقاد المعروفون والشيوخ منهم على وجه الخصوص، أو الذين في طريقهم إلى أن يكونوا شيوخاً. يقول الدكتور طه حسين (٨٠ سنة) من حديث طويل أدلى به لمجلة «الأديب» البيروتية في مايو ١٩٦٠ أثناء اشتداد الخصومة بين طرفي الجديد والقديم: «أعلم أن من الشباب طائفة يرون لأنفسهم الحق في أن ينحرفوا عن مناهج الشعر القديم وعن أوزانه وقوافيه خاصة. ولست أجادلهم في هذا الحق، بل ليس لي أن أجادلهم فيه، فأوزان الشعر القديم وقوافيه لم تنزل من السماء. وليس ما يمنع الناس أن ينحرفوا عنها انحرافاً قليلاً أو كثيراً، أو كاملاً.

فما أكثر ما تطورت أوزان الشعر العربي القديم وقوافيه! والدارسون للأدب العربي يعلمون حق العلم أن الشعر العربي لم يكد يعيش نصف قرن بعد ظهور الإسلام حتى أخذت أوزانه تخضع لألوان من التطور، دخلت عليه الموسيقى التي جاءت بها الشعوب المغلوبة، ودخلت عليه حضارة جديدة لم يألفها الشعراء الجاهليون فتغيرت نفوسهم، وتطورت الطباع ورقّت الأذواق وصفت.

ولم يكن للشعر بد من أن يتأثر بهذا كله ويصبح ملائماً للحضارة الحديثة وما أنشأت من طباع جديدة وأذواق جديدة أيضاً، وقصرت أوزان الشعر وخت لتكون ملائمة للتوقيع الموسيقي الحديث. وظهر ذلك التطور أول ما ظهر في الحجاز وفي المدينتين المقدستين بنوع خاص. وكان الحجاز جديراً بأن يكون قلعة المحافظة في الأدب العربي، ولكنه كان السابق إلى الترف، والسابق إلى الموسيقى، والسابق

(١) د. عز الدين اسماعيل، محمود أمين العالم، غالي شكري، رجاء النقاش، خالدة سعيد.

إلى الغناء، والسابق بحكم هذا كله إلى تطور الشعر بترقيق ألفاظه، وتقصير أوزانه وتحضير صورته... ولا أذكر ما طرأ في العراق من التطور الذي عرض للأدب كله شعره ونثره منذ منتصف القرن الثاني الهجري. فأما ما طرأ على الشعر الأندلسي فهو أظهر وأشهر وأقرب إلى أوساط المثقفين من أن يحتاج إلى الوقوف عنده^(١).

ويختم الدكتور طه حسين دفاعه المجيد عن حركة التجديد بهذه الفتوى النقدية المتحررة «فليتوكل شبابنا من الشعراء على الله ولينشئوا لنا شعراً حراً أو مقيداً، جديداً أو حديثاً ولكن ليكن هذا الشعر شائعاً رائقاً، ويومئذ لن يجدوا منا إلا تجميعاً أي تجميع، وترحيباً أي ترحيب، ودفاعاً عنهم إن احتاجوا إلى الدفاع»^(٢).

كان هذا رأي الدكتور طه حسن أو شهادته التي أدلى بها في حمى المعركة التي رافقت امتداد الجديد واحتلاله لبعض مواقع الثقافة الهامة، وقد أوردت الجانب الأعظم من شهادته للقضية لما يمتاز به الدكتور طه من حيطة موضوعية ومن اطلاع واسع على الآداب العربية وما طرأ عليها من ضروب التغير والتطور خلال العصور المتوالية.

وفي مقدمة ديوانه الرائع والوحيد كتب الناقد الكبير الأستاذ الدكتور عبد القادر القط (٥٥ سنة) عن سبب تردده في نشر ذلك الديوان فقال:

«وقد أكد هذا التردد في نفسي أن لوناً جديداً قد ظهر في الشعر العربي فبعد هذا الإطار الذي كنت أنظم فيه وتلك التجارب الذاتية التي صورتها في شعري القديم وأحدث بهذا ثورة فنية كنت في أول الأمر من أكثر الناس انتصاراً لها. وأحست أنه ينبغي لي أن أتريث حتى أرى ما يكون من أمر هذا المذهب

(١) «مسألة الشعر الحديث»، مقال في مجلة الأديب البيروتية، عدد مايو ١٩٦٠.

(٢) المصدر السابق.

الجديد، وحتى لا يكون هناك شيء من التناقض بين نشري لقصائدي القديمة وبين حماسي للشعر الجديد^(١).

ويأتي بعد الدكتور عبد القادر القط ناقد أكاديمي آخر واسع الاطلاع، واسع المعرفة بشعرنا العربي القديم، شديد الانتصار لحركة الشعر الجديد هو الدكتور محمد النوهي (٥٧ سنة) صاحب كتاب « قضية الشعر الجديد » أكثر الكتب الحديثة تعاطفاً مع قضية الجديد وأكثرها تدعيماً وتأصيلاً لمساراته. وهذا جزء من رأيه الخطير عن ابتلاع قدم الشكل لجدة المضمون « إن المضمون الجديد لا يمكن أدائه تماماً في شكل قديم إذا التزم هذا الشكل إتباعاً التزاماً ضيقاً بل لا بد أن قدم الشكل يضيق قدرأً يصغر أو يكبر من جدة المضمون، لكن الشكل التقليدي عندنا قد بلغ من قدمه أنه لم يعد يقتصر على أن يهدد بعض جدة المضمون الجديد بل هو يهدرها كلها^(٢) ويكرر الدكتور النوهي رأيه هذا عن أهمية الشكل في الشعر لعلاقته الصميمة بالمضمون فيقول: « هذا الانطلاق الشكلي - كما أومأنا في غضون حديثنا هذا - لم تكن أهميته الأخيرة في حد ذاته بل كانت في مدى سماحه بانطلاق المضمون الجديد. فقد فتح الطريق واسعاً أمام الشعراء الجدد إلى انطلاق مضمون فكري وعاطفي لم يشهد الشعر العربي له نظيراً من مئات السنين،؟ فتح أمامهم سبلاً جديدة للتفكير والشعور ما كان ممكناً ولوجها في نطاق الحدود الضيقة الجامدة للشكل التقليدي كما مكنتهم من درجة عالية من الترابط العضوي بين الشكل ومضمونه إذ استطاعوا الآن أن ينوعوا من الشكل حتى ينسجم انسجاماً أكبر دقة وتجاوباً مع كل تقلب دقيق في الفكرة والعاطفة. وبذلك استطاع الشعر العربي للمرة الأولى منذ قرون أن يحقق نجاحاً كبيراً في التخلص من القوالب المكررة والعبارات المأثورة والاكليشيات المحفوظة المتراسة التي كانت تنهال على

(١) مقدمة ديوان « ذكريات شباب » ص ٣.

(٢) قضية الشعر الجديد ص ٤٦٤.

الشاعر انهيلاً لا يطبق دفعه كلما نظم على الشكل التقليدي مهما تكن أصالته وصدق شاعريته»^(١).

وفي مكان آخر من نفس الدراسة يتحدث الدكتور النوهي عن ثراء الشعر الجديد وإضافاته الجديدة فيقول: «إن قراءة متأنية لديوان واحد من دواوين الشعر المنطلق لتريك إلى أي حد هو شعر جديد في أفكاره. جديد في مواقفه، جديد في استكناؤه لطبيعة النفس البشرية، جديد في غوصه وراء أسرارها وهواجسها ومتناقضاتها، جديد في تعبيره عن العواطف الإنسانية الخالدة، جديد في مجرد نبرته الموسيقية وما تشيعه من جو إيجائي»^(٢).

ونترك صاحب كتاب قضية «الشعر الجديد» لنلقي نظرة عابرة على رأي هادي جداً للدكتور لويس عوض (٦٠ سنة) عن الشعر التقليدي فمن أيام قلائل كان الدكتور لويس يحصي على صفحات الأهرام الكتب العربية التي يراها صالحة، ليقوم اليونسكو بترجمتها ونشرها بين مثقفي العالم في مختلف اللغات الحية فكان حظ الشعر من قائمته المختارة ما يلي: «أما الشعر في العشرين سنة الأخيرة فهو بحاجة إلى مجلد يضم الكثير من أبناء المدرسة الحديثة وما تيسر من أبناء المدرسة القديمة فأكثر شعر أتباع القديم ماسخ حتى بالمقاييس المحلية»^(٣).

تلك شهادات مقتضبة بعضها حاد وبعضها هادي لعدد من نقادنا الكبار ممن لم تغب عنهم أهمية حركة الشعر الجديد وما يكمن فيها من خصوبة وغناء.

اليمن يشارك في حركة الشعر الجديد:

كان الشعر في عهد الإمام يحيى ١٩٠٤ - ١٩٤٨ صورة باهتة من جمود الإمام وتختلف حكمه، ولكنه أي - الشعر - استطاع في أواخر حكم هذا الطاغية أن

(١) المصدر السابق.

(٢) نفس المصدر.

(٣) الأهرام العدد ٣٠٩٤٠ - ١٩٧١/٨/٢٧.

يكسر عصا الجمود وأن يخرج من « اليمن القمقم » مارداً جباراً تمكن من هضم حركة الشعر الحديث ومن مسامرة مدرستي « شوقي » و « أبولو » وتجاوزها بعبقرية نادرة ولم يكن ذلك الشاعر الجبار غير محمد محمود الزبيري. وعندما سقط الإمام يحيى قتيلاً برصاص التخلف الذي صنعه للبلاد جاء من بعده ابنه الطاغية أحمد ١٩٤٨ - ١٩٦٢ وحاول بكل الدم والعنف أن يعيد لليمن كل صور الجمود، ولكن أصدقاء شعر الزبيري كانت تملأ الآفاق اليمنية، وتعمل جاهدة على خلق مدرسة شعرية جديدة، ساهمت في القضاء على الشعر التقليدي المنحط، وهكذا ظهر إلى الوجود الأدبي الشعراء: عبد الله البردوني، محمد سعيد جراده، جعفر أمان، علي بن علي صبره، وآخرون ولكن لا الزبيري ولا مدرسته تلك قد استطاعا أن يساهما في حركة الشعر الجديد، فقد حلق الزبيري إلى أقصى مدى تصل إليه أجنحته القوية ثم توقف، ووقف أفراد من مدرسته الشعرية حيث شاء هو أن يقف بينما اكفى أفراد آخرون من نفس المدرسة أن يقفوا بعيداً.. بعيداً إلى الخلف بعد أن تقطعت أنفاسهم وتناثرت رياش أجنحتهم الصغيرة وبقيت الأوزان الخليلية في أمان تام.

فكيف شاركت اليمن إذن في حركة الجديد؟ لقد جاءت هذه المساهمة اليمنية في حركة الشعر الجديد عن طريق شاعر يمني نرح إلى القاهرة عام ١٩٣٢ ليدرس في جامعتها المفتوحة من بداية نشأتها لاستقبال كل طالب عربي، وكان هذا الشاعر هو الكاتب المسرحي الكبير علي أحمد باكثير، ودور باكثير الرائد في تأصيل المسرح، وفي الارهاص بحركة الشعر الجديد لا يحتاج إلى إثبات فلم تعدد اليمن في شخصه من ينصفها ولو بين السطور^(١)، وصار لدى النقاد بمختلف مدارسهم ما يشبه الاجماع على أن اليمن عن طريق ابنها النازح علي أحمد باكثير الرائدة الأولى للتجديد، وأن ذلك اليماني النازح كان أول المنادين بل والممارسين أيضاً للشعر الجديد أثناء محاولات عديدة في مجال الخلق والترجمة.. فقد حاول في أواخر

(١) غالي شكري شعرنا الحديث... إلى أين؟ ص ٣١.

الثلاثينات من هذا القرن - كما يحدثنا في كتابه فن المسرحية من خلال تجاربي - حاول أن يترجم مسرحية « الليلة الثانية عشرة » لشكسبير إلى العربية شعراً تقليدياً ونشر أجزاء من هذه الترجمة في مجلة « الرسالة » فكانت النتيجة مقطوعات شعرية تألفها الأذن العربية ولكنها تبعد كثيراً عن روح الأصل^(١) ومن هنا عاد الشاعر ليحرب ويستمر في التجريب ثم ليقع اختياره بعد ذلك على الشعر المرسل غير المقفى ثم النظم الحر أو المنطلق ليترجم مسرحية « روميو وجوليت » لشكسبير أيضاً. وهذه الترجمة يؤرخ النقاد والمهتمون بحركة الشعر الجديد لهذه الظاهرة التي شغلت الناس والصحف والكتب فيما بعد.

ويأتي بعد باكير الشاعر عبده عثمان زميلي في هذه المجموعة الشعرية، فقد كان طالباً في القاهرة ٥٥-١٩٦١. ومن البداية استرعت انتباهه ظاهرة حركة الشعر الجديد واستطاعت بمضمونها الواقعي، وطموحها النضالي التقدمي أن تشده إليها بقوة فانخرط في تيارها الصغير عندما كان هذا التيار لا يضم سوى أسماء معدودة متناثرة هنا وهناك. وفي سنة ١٩٥٨ كان عبده عثمان قد احتل مكاناً بارزاً في الحركة الجديدة، وبدأت الصحف والمجلات ذات المستوى الأدبي الجاد تحرص على نشر قصائده تباعاً وفي أبرز صفحاتها، ولولا العمل السياسي الذي كان لا بد لصديقي الشاعر أن ينخرط ضمنه قبل الثورة وما أحاطه من تشتت وإحباط، ثم العمل الوظيفي بعد الثورة، وما يتطلبه من جهد، وما يتبعه من مشاكل وتنقلات وتغييرات مضمينة، لولا ذلك كله لكان لليمن من عبده عثمان ما للعراق من البياقي والسياب، ولمصر من عبد المعطي حجازي، وعبد الصبور، وما لدمشق وبغروت من « أدونيس » و« حاوي ».

أين يبدأ وأين ينتهي التجديد في الشعر:

ربما كان أصعب ما واجهته حركة الشعر الجديد، وما تواجهه كل حركة

(١) فن المسرحية من خلال تجاربي ص ٦.

تجديدية هو الإجابة على هذا التساؤل من أين وإلى أين؟ وقبل الخوض في هذا
المعترك الشائك أود أولاً أن ألفت نظر القارئ إلى أن الأدباء والنقاد اختلفوا ولا
زالوا مختلفين حتى هذه اللحظة إزاء تسمية الشعر الجديد فمنهم من يقول الجديد،
ومنهم من يقول الحديث، وآخرون يقولون الحر والمنطلق. ولكن يبدو أن الإجماع
أخيراً يكاد ينعقد - عند النقاد على الأقل - على تسمية هذه الظاهرة التجديدية
« بالشعر الجديد » لأن صفة الحديث تجعل قدراً كبيراً من الشعر المعاصر والحديث
زمنياً يشاركه في هذه التسمية. أما المنطلق والحر فهما - في رأيي - اسمان فضفاضان
تندرج تحتها أشكال من الشعر المنسرح. الذي لا يتقيد بوزن ولا قافية فهو منطلق
حر. وعلى أية حال فليست تهمة الأسماء مثلاً تهمة المسميات نفسها والوصول إلى رد
تقريبي على التساؤل السابق، أين يبدأ وأين ينتهي التجديد في الشعر؟ وكما هو معلوم
مقدماً أنه ليس لأية حركة تجديدية نقطة بداية أو انطلاق محددة يبدأ منها الجديد،
ولا نقطة نهاية وتوقف ينتهي عندها ويتوقف الجديد. فلكل عصر نزوعه المحدود أو
غير المحدود إلى التجديد، وأشواقه المتناهية واللامتناهية إلى التغير. ولم يوجد
عصر لم تشغله هذه الأشواق والمنازع قلّت أو كثرت وسواء كان ذلك في مجال
العمران أو الملبس أو المأكل أو في أساليب الحديث والكتابة. ومنذ اختفى السيف
الحشي من كثير من منابر الخطابة الدينية اختفت معه كثير من السيوف الحشبية من
مختلف منابر الحياة، وأحياناً يحدث هذا الاختفاء للقديم وهو نفسه التجديد يحدث
طفرة أو على مراحل، ولكن أي تجديد - خاصة في مجال الفنون - لا يراعي
الطموح إلى الأفضل ولا ينبع من الحرص على التراث ومحاولة تطويره بما يتناسب
والروح العام للأمة أو البلد المجدد فيه وله، لا يلبث أن يتسطح ويتقشر ثم يتلاشى
ويحتفي شأن كل تقليعة أو « مودة » عابرة. وفي رأيي أن حركة الشعر الجديد كانت
ولا تزال وستبقى حركة أصيلة بدأت من حاجة ملحة إلى التغير والتطور في البناء
التعبيري للقصيدة العربية، وربما تكون قد وصلت أخيراً عند حد لا بد وأن تقف
قليلاً عنده تبعد خلال وقفها أشكالاً وألفاظاً من الشعر المناسب لروح العصر
وذوقه وإيقاعه المتلاحق.

وإنه مع العلم أن عصرنا يكاد يكون أكثر العصور تعرضاً لرياح التغيير وزواج التطور ومع إدراك عميق لهذه الحقيقة فإنه يكون من المستحيل اعتبار تلك الفقاات اللبنانية المعروفة بقصيدة النثر وما شابهها شعراً جديداً وحديثاً أو مستقبلياً، ولعل المقولة التقليدية « الشعر رقص، والنثر مشي » كما كانت صالحة بالأمس البعيد للتفريق بين الشعر والنثر التقليديين، فهي كذلك صالحة اليوم للتفريق بين الشعر الجديد وقصيدة النثر أو نثر القصيدة البيروتية ولعل أصدق تعريف حديث للشعر الجديد هو « الشعر تجارب منغمة » وما دام الأمر كذلك فلا بد أن يحتفظ الشعر الجديد بقدر من الموسيقى يحفظ للتجربة تأثيرها وسلطانها على النفوس ولا أو من حق الآن بالموسيقى الداخلية التي تجعل الألفاظ بموسيقاها الذاتية كما يقول البعض تستغني عن الموسيقى الخارجية فإنه لا غنى في الشعر عن موسيقى الوزن حتى وإن تم الاستغناء أحياناً عن موسيقى القافية.

وفي إطار التعريف الأخير « الشعر تجارب منغمة » ينبغي أن تحتفي أو على الأقل لا يحسب شعراً ذلك الطفع النثري الذي يولد بعيداً عن النغم الشعري حتى لو اشتمل ذلك الطفع على تجارب ذات قيمة^(١) ولعل هذا ما دافعت عنه بشدة الشاعرة المتراجعة نازك الملائكة^(٢) ويبدو لي لأوقات كثيرة أنه لو كانت قضية التجديد في الشعر قد وضحت على حقيقتها لكانت قد كسبت إلى صفها من أول الطريق عدداً كبيراً من النقاد المحافظين الذين يتضح بجلاء إ تجاههم التسامح في الرأي التالي للدكتور « بدوي طبانه » خلال دراسة جيدة للعناصر التجديدية في الأدب فقال: « هذه العناصر التجديدية هي التي صنعت الأدب ولاءت بينه وبين العصور والبيئات وعصمته من الجذب والعقم والإعدام، ومكنته من أن يصور الأجيال المختلفة التي اتخذته لها لسانا تبيع لها أن تعبر عن ذات نفسها^(٣) ».

(١) « حزن في ضوء القمر » و« غرفة بلايين الجدران » للشاعر الناصر محمد الماغوط.

(٢) أنظر قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة.

(٣) التيارات المعاصرة في النقد الأدبي ص ٧٥.

إذن التجديد ضرورة حتمية، وليس له بداية ولا نهاية وربما كانت له بدايات ولكنه أبدأً لن تكون له نهاية وهو أيضاً لا يعني الانسلاخ أو التنكر للقديم إن لفظ تجديد نفسه - كما يقال - يحتوي على القديم بمعنى من المعاني. تجديد لماذا؟ لشيء قديم بالطبع. وإذن فليس عملاً فطرياً أو شيطانياً يولد بعيداً عن الأصول والمنايع المراد تجديدها. ولقد عرفت اللغة العربية والشعر العربي بالذات - كما أشار الدكتور طه حسين من قبل - ألواناً شتى من محاولات التجديد، وقد وصل هذا التجديد قمته بعد أن أصبحت القصيدة العربية محض شكل فارغ وأسلوب جامد ميت ولم تعد روحاً ونبضاً وخفقات قلب كما كانت حتى في الصحراء على حدود العصر الجاهلي، وفي بعض العصور الإسلامية فكان لا بد أن يقود المجددون حركة للتخفيف من طغيان الشكل والأسلوب دون أن تدير حركتهم ظهرها للروائع العظيمة من الشعر الخالد الذي تلاحت في أعماقه الصور الشكلية مع حرارة المضمون. وإني ومعي كثيرون لتعترينا حالات غريبة من الخدر اللذيذ نفقد معها لساعات جزءاً كبيراً من الوعي أثناء قراءة شاعرة لمعلقة «الأعشى» أو «طرفة» ويدهمني شخصياً ذهول غريب حيال ذلك النوع الناضج من تراثنا الشعري الخالد. وقلما أجد شيئاً من ذلك أثناء قراءتي لأحلى قصائد الشعراء المعاصرين. فمن أين يأتي ذلك الخدر وذلك الذهول؟ إنه آت ولا شك من الأصالة والصدق الفني والشعوري للقصيدة العربية القديمة حين كانت روحاً ونبضاً ولم تكن قد صارت مجموعة من الألفاظ والمعاني الباهتة.

هذا الديوان:

يظل الجنين في بطن أمه تسعة أشهر ينتظر لحظة الولادة، ولكن ديواننا المشترك هذا ظل أكثر من عام ينتظر هذه اللحظة السعيدة. والسبب أن داراً معروفة للنشر كانت قد أبدت استعدادها المشكور لطبع الديوان ونشره، وقد ظلت هذه الدار - اعترافاً بالفضل - عند وعدها إلا أنها حين استقبلت الديوان وضعت في قائمة طويلة من الأعمال الأدبية المختلفة. وكانت ملزمة أمام نفسها أولاً وأمام الكتاب والشراء

ثانياً، أن تقدم من إنتاجهم الأول فالأول بحسب تاريخ استقبال الإنتاج لا بحسب الأهم فالمهم، أو الأعز فالعزیز، وأثناء فترة الانتظار هذه حدث في هذا الديوان أكثر من تغيير وإضافة وحذف اقتضتها أسباب ظهور ديوانين خاصين لكل منا - عبده عثمان وأنا - وصار هذا الديوان بوضعه الحالي يضم قصائد قديمة نسبياً^(١) وقصائد حديثة جداً^(٢) وبذلك يكون أصدق رسم بياني لتصاعد حركة الشعر الجديد في اليمن. وسأترك للنقاد - إن وجدوا - رصد هذه الظاهرة، وأكتفي بهذه الإشارة العابرة.

وبعد: هل عاد الشعر أو على الأصح الكلمة منظومة أو منشورة هل عادت تجدي شيئاً في معاركنا الضارية مع ملايين الأعداء؟.. في الصراع الدائر مع قوى الغزو الصهيوني الاستيطاني المدعم من قوى الاستعمارين القديم والجديد.. في المعركة الناشئة بين ممثلي القديم وممثلي الجديد من أجل التقدم والتخلف في الأرض العربية؟.. هل لا زال عند عزيزنا «أبولو» من قوة العضلات ومن صلابة الأجنحة ما يساعده على الطيران بمشاعر جماهيرنا بعيداً عن مستنقعات التخلف وعفن الإرهاب؟.. هل عاد للشعر نفوذه وسحره القديمان على النفوس؟ هل يساوي ديوان الشعر قطرة الدم أو طلقة الرصاص؟

يقول زميلي عبده عثمان متفائلاً:

وأصبح الشعر هذه الأيام
مهمة من أصعب المهام
ولم يزل يصيح موقظاً مبشراً
وبالطفاة والأصنام والحكام
لا زال هذا الشعر رافضاً وكافراً

(١) دمة على جبيلة الديوان.

(٢) اعترافات الديوان.

لا يحضر الولائم
يقيم وحده في الليل أطول المآثم
يضم أطفالاً تلقوا في الليل
سأءلوا مختلف الجهات عن آباء
وما دروا بأنهم هناك
ينازلون المشركين والغزاة في المعارك

ويزداد تفاؤل الشاعر ويقرب من اليقين عندما يتحدث عن شعر البندقية
الصادق، الشعر الذي يفهمه كل طابور الأعداء ولا يحتاج إلى مداد وورق
ومترجمين:

الله ما أعظمهم
ما أروع التعبير عندما تخطب.. شعر البنادق
ما أعظم الصمود، والوقوف في الخنادق
إلى السلاح، للسلاح، للسلاح

العزري المصوعي شاعراً منسيا *

هو إهمال شديد وتقصير بالغ أن تظل المكتبة اليمنية مفتقرة حتى اليوم إلى دواوين كبار الشعراء اليمنيين ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: الشاعر العزري المصوعي صاحب هذا الديوان والشاعر إبراهيم الحضرائي، والشاعر عبد الكريم الأمير، والشاعر أحمد المروفي، والشاعر أحمد العلمي، والشاعر عبد الرحمن الأمير، والشاعر عبد الله عطية، والشاعر صالح عباس وغيرهم ممن ينتمي إلى جيل الرواد أو ممن ينتمي إلى الجيل الذي تلاه أو إلى الجيل الأحدث. وقد كان هؤلاء جميعاً في حياتنا الأدبية طوال الأربعين عاماً الماضية حضور حافل ووجود خصب.

أقول إنه إهمال شديد وتقصير بالغ أن يظل هؤلاء الشعراء مجهولين لدى معظم القراء في بلادهم ومجهولين من القارئ العربي خارج اليمن وأن يظل شعرهم غير مطبوع وغير متوفر للدارس المحلي والعربي. ولا أدري أيعود هذا الإهمال وهذا التقصير إلى هؤلاء الشعراء أنفسهم أم إلى الظروف المحيطة بهم وهي ظروف لا تختلف كثيراً عن الظروف التي تحيط بغيرهم من الشعراء الذين تمكنوا من طبع

(*) مقدمة ديوان «ألحان الشاطئ».

كل تتاجهم أو بعضه، وتمكنوا كذلك وهذا هو الأهم من إيصال أصواتهم إلى أماكن بعيدة في وطننا العربي الواسع الرقعة.

لقد كان عذر كل الشعراء في العهد المباد - أن إمكانيات الطبع لا تتوفر في الوطن وحتى لو توفرت فإن ما سوف يسمح بنشره من الشعر لن يعدو قصائد المديح والتزلف إلى الحاكمين وهو موقف يربأ عنه معظم الشعراء. كان هذا هو عذر الشعراء في العهد المباد لكن ما عسى أن يكون عذرهم اليوم وقد تقوضت الدعائم المظلمة لذلك العهد وذهب إلى غير رجعة وصار في مقدور كل الشعراء أن ينشروا من الشعر ما يجلو لهم وأن يصلوا بين ماضي شعرنا القريب وحاضره وتجتمع لنا بذلك مكتبة شعرية يزوها حاضرها ومستقبلنا.

ومن هنا تأتي أهمية الخطوة التي خطاها أخيراً بعد تردد طويل شاعرنا الكبير العزّي مصوعي عندما أقدم على نشر ديوانه الأول وهي خطوة لا أشك في أنها سوف تدفع ببقية شعرائنا الكبار إلى أن يسارعوا في نشر دواوينهم تبعاً وما أظنهم إلا فاعلين.

وأتذكر بالمناسبة أننا عندما كنا - نحن الجيل الأحدث نلعب بالقرب من شاطئ البحر كان عشرات من الشعراء اللامعين يكتبون قصائدهم التي تصدر الصحف أو تروى من على أمواج الأثير وكان في طليعة هؤلاء شاعر كبير ذائع الصيت والصوت هو أستاذنا العزّي مصوعي صاحب هذا الديوان الذي يضم الباقية الأولى من تتاجه الشعري.

وقد بدأ شاعرنا المصوعي يكتب الشعر من واقع مفعج في مرارته وقسوته كان كل شيء يومئذ - ملك الإمام، الأرض والناس والكلمات وكانت أية محاولة للتمرد أو الخروج على ذلك الاتفاق غير المكتوب تكلف صاحبها حريته أو حياته وأمام هذا الواقع العابس المتجهم تراجع عشرات الشعراء مخذولين أو متخاذلين وفي ظل تلك الظروف ماتت عشرات المواهب التي فضل لها أصحابها أن تموت في الخفاء بدلاً من أن تنفس الحياة الذليلة الحفيرة في أعتاب السلطان، أما الآخرون من الشعراء

الحقيقتين فقد آثروا كما يقول نيتشه - أن يعيشوا حياتهم في الخطر لذلك فقد تدافعوا إلى مقارعة الواقع المظلم وأدركوا أن المهمة الرئيسية للشعر بخاصة وللأدب بعامة تكمن في دورها السياسي والاجتماعي وفي ارتياد طريق النضال وتبني هموم الغالبية العظمى من الجماهير المسحوقة تحت وطأة الحكم الإمامي المتخلف وكان الزبيري رحمه الله رائد هذا النهج في شعرنا المعاصر وعلى يده قامت أول محاولة ذات وعي متقدم في الشعر الوطني .

وقد تتابعت على درب النضال الشعري أجيال تتشابه في بداية الطريق ثم تتباين أصواتها وتختلف لكنها في أحلك الظروف كانت تتحمل جزءاً من الرسالة الوطنية وتبشر بالغد السعيد لليمن وأبنائه وتعد الطغاة والعابثين بكرامة الشعب تعدهم بيوم تذهل فيه القلوب والأبصار . وقد تضمنت قصيدة « نهاية الطغاة » لشاعرنا العزّي المصوعي واحدة من الصرخات الصادقة التي أطلقها شعبنا في ظروف المخاض بالثورة والتمهيد لها .

سرعُ كل الأنوف
أنوف الطغاة
على السير فوق شفار السيوف
وقرع الجباه
وذل الوقوف
أمام بني الأمة الثائرة
أمام الذين قضوا في السجون
سنيّ العمر
وقد فقدوا أهلهم والبنين
وذاقوا الأمر
أمام الشريد
أمام العبيد

أمام الضعاف من العابرة
غداً سوف تنتظر نفس الطفلة
وقد نكسوا الهامة الخاسره
وظلوا وقوفاً ظماء عراه
وأعينهم في الثرى ناظره
وسيقوا أذلاء سوق الشياه
حفاة إلى المديّة الجازرة
وتلك نهايتهم في الحياة
وذاك جزاء اليد الغادقة

ويستطيع الآن عشرات الشعراء أن يكتبوا مثل هذا الشعر وأن يقولوا ما هو
أشد وأنكى في الطفلة والطفين لكن أحداً في ذلك الزمان المظلم عندما قيلت هذه
القصيدة لم يكن يستطيع أن يقول شيئاً من هذا إلا ورأسه على كفه وكفنه بين يديه
وتلك في نظري - هي الشجاعة وذلك هو الشعر .

وحتى نقرب كثيراً من صاحب هذا الديوان ينبغي أن نتعرف عليه من خلال
مقارنة سريعة بينه وبين اثنين من شعراء اليمن الكبار هما الشاعر عبد الله البردوني
والشاعر محمد سعيد جرادة فقد بدأ الشعراء الثلاثة رحلتهم الشعرية في وقت متقارب
كما بدأوا تجاربهم الأولى في كتابة قصائد المناسبات فهم يتغنون بميلاد الرسول
الأعظم ويستقبلون هلال العام الهجري ويتجاوبون مع فتح مدرسة أو إقامة حفل
عام أو استقبال زعيم أو رثاء فقيد ثم امتدت التجربة الشعرية بكل واحد منهم إلى
آفاق وقضايا أخرى وقد اتسعت أبعاد هذه التجربة هنا وضاعت هناك وهذا شأن
كل جماعة من الشعراء تبدأ ضمن إطار عام يبعث التشابهات في الصياغة أو أسلوب
التعبير وفي المضامين وبخاصة إذا كانت هذه الجماعة الشعرية متعايشة ومتواصلة ثم
ينتهي ذلك التشابه بالتفرد وفي بداية الطريق تشابه شعراؤنا الثلاثة البردوني
وجرادة والمصوعي تشابهوا في الخصائص العامة وفي المحافظة على الإطار التاريخي

للقصيدة ثم أخذ كل شاعر من الثلاثة يدور في مداره الخاص وقد ساعد على هذا التفرد وعلى الخصوصية نمو الثقافة الخاصة لدى كل شاعر منهم وعمق التجربة واتساع أبعادها.

ونتيجة لذلك التشابه تم الاختلاف بين شعرائنا الثلاثة فقد مر كل واحد منهم بمراحل تلخص فيها حياته الشعرية وقد مرّ شاعرنا العزّي المصوعي في شعره بمراحل ثلاث تبتدىء مع دخول الشاعر إلى عالم الشعر متأثراً بما قرأه في التراث القديم والمعاصر فكانت قصائده الأولى رغم مضامينها المعاصرة أصداء لقراءاته المتعددة وتبدأ المرحلة الثانية مع منتصف الخمسينات تقريباً وهي المرحلة التي انخرط فيها الشعر في صف الجماهير فانعكس ذلك في نتاجه الشعري ليس من حيث المضمون فحسب بل ومن حيث الشكل وفي هذه المرحلة كتب مجموعة من القصائد الجديدة منها قصيدة نهاية الطفلة السالفة الذكر وقصيدة الغريب التي منها:

وصل المدينة وهو حيران
وشق طريقه بين الجموع
ومضى بغير هدى
كأعمى في الظلام
بادي الشحوب
لا أصدقاء له ولا مأوى
بقيه من الصقيع
إلا التسكع في الشوارع
والمرور على الدروب
حتى انقضى اليوم العصيب
وكاد يصرعه التعب
وأظله الليل الكئيب
فشكى السغب

وقد تميزت هذه المرحلة التي كان الشاعر المصوعي يفتش خلالها عن أساليب جديدة للتعبير الشعري بالنضج الفني والشعور الواعي بضرورة رفض الواقع المعاش وقصائد هذه المرحلة تعكس في غالبيتها هذا الإحساس كما تعكس روح التحدي والحماسة الغاضبة:

إلى أين تمضي والطريق وعور وحولك غيلان الشباب تدور
ودونك هول عابس متحفز إلى كل من يأتي إليه عقور
إلى أين تمضي أيها الثابت الخطي فقلت إلى حيث النور تطير

وفي هذه المرحلة استطاع الشاعر العزّي المصوعي أن يؤسس في الحديدة مدرسة شعرية تضم نخبة من شباب المدينة البحرية لمع من بين أعضائها عدد غير قليل في طليعتهم الشاعر علي حمود عفيف صاحب ديواني حبيبي وجر على ورق.

وبعد قيام الثورة توقف نشاط شاعرنا وكان تحقق التغيير في الواقع قد أحبط الرؤية الشعرية أو على الأصح أصابها بالتراجع والصمود ومنذ ذلك الحين بدأت في مسيرة الشاعر مرحلة أخرى هي المرحلة الثالثة وتمتد من أعقاب الثورة إلى الآن وفي هذه المرحلة لم يعد بحاجة إلى الرفض والتمرد وهنا نلاحظ الفارق بين إحساس الحاد الغاضب قبل الثورة وبين إحساس التأمل الهادي بعدها. صحيح أنه ما يزال يرفع صوته بالاحتجاج ضد كثير من المعوقات السياسية والاجتماعية كصرخته المدوية في وجه الغلاء البشع.

هممات السخط في كل فم لم تزل في حيز منكم
وإذا ما بلفت ذروتها وتلظت بمعير الألم
فجرت بركانها وانطلقت من خفاياها انطلاق الأسهم
تطر الأرض رذاذاً من لظى وسوماً من جحيم النقم

لكن الشاعر المتمرد الباحث عن أساليب جديدة قادرة على استيعاب المضامين الجديدة للعصر بالرغم مما طرحته الثورة من مضامين جديدة. أقول إن فورة التمرد

عند شاعرنا الكبير قد توقفت في المرحلة الثالثة ولعل الثورة كانت بالنسبة لكثير من شعرائنا نهاية الرحلة الطويلة مع القلق والمعاناة فقد ذهب العهد الذي شوّه ومسح حياة الناس وأصبح من حق الشاعر أن يتحرر من رصد الواقع والتعليق في أجواء أخرى كالحديث عن الحب والعيش ولو للحظات في حديقة (الميرلاند) بالقاهرة حيث الحناوات يتأيلن على زورق البحيرة الصغيرة.

يا لحظة العمر التي	قنصتها من الزمن
رأيت فيها كل ما	يأسر في الوجوه الحسن
في روضة فيحاء سك	رى بشذى لحن وفن
والبط في بحيرة الحد	م تناغى في شجى
وزورق الشاق ينأ	ب بإفقه على
كأنما الحياة في مير	لاند أطياف وسن

ولا تتوقف تأملات الشاعر عند القاهرة بل تذهب شمالاً إلى أوروبا وإلى ألمانيا بالذات حيث يقف الشاعر في ظلال عبقرية (جوته) شاعر ألمانيا التاريخي البارز والمصوعي ليس الشاعر اليميني الوحيد الذي وقف عند عبقرية جوته فقد سبقه إلى ذلك الشاعر إبراهيم الحضرائي في قصيدته الشهيرة (على قبر جوته) ولست أستغرب من أي شاعر عربي أن يهيم بشاعر كبير كجوته سحره الشرق وهرته أنوار نبوة محمد عليه الصلاة والسلام وكأن هذه الحفاوة بذلك الشاعر العظيم ليست سوى نوع من التقدير ورد الجميل فقد استطاع جوته في مشرقياته أن يجيب الشرق إلى أبناء وطنه وإلى أبناء أوروبا وجعلهم يحلمون بزيارة قصيرة إلى بلاد الشمس المشرقة والبخور المتصاعد من قباب المساجد ونوافذ المآذن.

بما رائد الفكر في ألمانيا حقاً	وصائفاً في عذارى شعره الشهب
قرأت ما رصّته في ملاحمها	عباقر وجدوا في جوته العجبا
وقد رأوا فيه عملاقاً لنهضتهم	فزينا باسمه التاريخ والأدبا
وظلّ في قم دنيا عصره نفما	يمحو برقته الآلام والكربا

ولكن هذه التأملات البعيدة لم تستغرق كل تفكير شاعرنا ولم تنسه كلية الواقع المتردي في الوطن ولا جعلته يتجاهل ما تعاني منه قطاعات واسعة من أبناء شعبه البائس المحروم وفي قصيدته (حوار مع الفقر) يجعل الفقر يتحدث عن نفسه بما تقشعر له المشاعر وتنفطر له الأكباد:

سألوا الفقر مرة كيف تحيا	قال كالسل في عظام الوجود
قلق كالفتح يخترق القلب	ويبرى بثقصر من حديد
وهموم منوعات كحرباء	تزيّت بألف ثوب جديد
وبذور للحقد في تربة القل	ب وسم يسري بكل وريد
ومطامها للكفر لا يمتطيها	غير مستيئس الخطى مطرود
وفقر لم يلق حتى بقايا	ما أبنت طعمه كلاب اليهود

هكذا يتعالى صوت الشاعر معبراً عن شر الفقر أو بالأصح مطية الكفر كما يدعوه الشاعر في قصيدته هذه. وقد كان الاتجاه الاجتماعي عبر المراحل الشعرية الثلاث واضح القسما وهو عالي الصوت في ديوانه هذا وتدل عليه غالبية القصائد ولو استرسلت في التدليل على هذا الرأي لما توقفت هذه المقدمة العابرة عند حد ولكني أكتفي بالأمثلة السابقة وأنتقل قبل أن تتوقف سطور هذه المقدمة إلى الحديث عن الفن في شعر هذا الديوان وحتى لا أظلم شاعرنا أو أبالغ في تقدير البعد الفني في قصائده.

أسجل هذه الملاحظة العامة وهي أن شعرنا في اليمن بعامة هو جزء لا يتجزأ من الشعر العربي وهو بالتالي محكوم بالتطور الفني والحضاري الذي وصل إليه هذا الشعر بشكليه العمودي والجديد وأهم ما يميز الشعر في اليمن هو ذلك الاحساس الدفين بالمرارة والشجن وتلك المواجهة الشجاعة التي تصل إلى حد المغامرة في مقارعة الطغاة والعابثين لذلك فإن كل شاعر في اليمن لأسباب ترتبط بالواقع السياسي والاجتماعي يعتقد أن الشعر موجه أساساً للجمهور الواسع وهذا من حيث الموقف يستحق الإعجاب لكن الاتجاه إلى الجمهور الواسع يجعل الشاعر بالضرورة

يتساهل إلى حد كبير في الشروط التي تقوم عليها عملية البناء الفني ويجعل الإيصال وحده الغرض الأسمى للشاعر في حين أن الشعر حتى عند الشعراء القدامى أمثال أبي تمام والبحتري والمتنبي عملية فنية تعتمد الصياغة الجمالية لإيصال المضمون في تعبير دقيق وجميل وما هو غائب عن شعرائنا في اليمن وفي الوطن العربي هو حلّ أسرار تلك المعادلة الصعبة القائمة بين الفن والموقف.



العزي مصوعي : من مواليد الثغر (الحديدة) عام ١٩٢٦م .
من أهم اعماله : الحان الشاطئ (ديوان شعر) ، وأنشأ
صحيفة الثغر .

وعنفوان العمود*

(١) حبيتي اليمن

ليس هذا أول ديوان للصديق والزميل الشاعر علي حمود عفيف، بل هو ثاني دواوينه الشعرية. ولكنه من المحتمل - بل من المؤكد - أنه سوف يظهر للناس وتتداوله أيدي عشاق الشعر قبل أن يظهر ديوانه الأول « جمر على الورق » لأن حظ ذلك الديوان شاء له أن يطبع في دولة عربية شقيقة!!.

وقد كتب مقدمة الديوان الأول الصديق الشاعر عبد الله البردوني، وأسعدني الحظ بأن أقرأ المقدمة في غيبة الديوان وسيكون لي معها وقفات في أماكن أخرى. وفي هذا الديوان إن اتسع صدره لشيء من ذلك. والميزة البالغة في كتابات الأخ البردوني أنها تستثير النقاش، ولا تشجع على الصمت، وتكون دائماً مصدراً لكتابات أخرى، وهذا أسلوب يرى فيه ذلك الشاعر الذكي المبدع وسيلة تساعد على خلق مناخ أدبي متعدد الأصوات، لا تكف عصافيره وصقوره عن الحوار والمساجلة الواعية المسؤولة.

(*) مقدمة ديوان « حبيتي... اليمن ».

وحق يظهر ديوان « جر على الورق » بمقدمته البردونية سأمح لنفسي -
كمدخل الى الديوان الجديد - أن أعرض جانباً من آراء تلك المقدمة حول بعض
الخصائص الفنية والموضوعية في شعر زميلنا الشاعر علي حمود عفيف والتي أجمالها في
النقاط التالية:

أولاً: علي حمود عفيف شاعر خليلي محافظ على البنية التقليدية الخارجية
للقصيدة.

ثانياً: هو شاعر وطني تحتل هموم الوطن معظم إنتاجه الشعري.

ثالثاً: هو شاعر واقعي جماهيري.

ورغم أن هذه الخصائص - كما نرى - عامة ويمكن أن تصدق على الشاعر علي
حمود عفيف كما تصدق على غيره من الشعراء في اليمن وبخاصة الشعراء المحافظين
منهم على عمود القصيدة المحافظة وبجورها الخليلية - إلا أنها تحدد المدرسة التي
ينتمي إليها الشاعر وتحدد كذلك القسّمات الخارجية لإنتاجه الشعري في فترة من
فترات تطوره الصاعد، قبل أن يتبدى البحث المتمهل عن أشكال أخرى يضيفها
الى الشكل العمودي الذي يجيد التعامل معه ويشحنه بمضامين عصره وواقعه. وشأنه
في البحث عن أشكال جديدة للتعبير شأن كل فنان أصيل يحاول دائماً أن يتخطى،
وأن يتجاوز أساتذته وأسلافه، ويضيف إلى إبداعاتهم إبداعاً آخر يعبر عن
التطورات المتلاحقة في الفن والحياة. وهذا ما تشهد به بعض قصائد هذا الديوان
الجديد كذلك المكتوبة بالشكل الجديد، أو المنظومة على شكل المقاطع أو الأناشيد
التي ضاق عنها العمود رغم اتساع بحوره.

ومن هنا فيمكننا أن نضيف إلى الخصائص السابقة التي حددها الأخ البردوني
في مقدمته والتي أجمالها في النقاط السالفة - أن نضيف إليها خصائص أخرى يدل
عليها الديوان الجديد وهي:

أولاً: البحث عن وسائل تعبير جديدة تتلاءم مع روح العصر ومتغيراته شكلاً ومضموناً.

ثانياً: طول النفس الشعري، فبعض قصائد هذا الديوان تصل أبياتها إلى ما فوق المائة بيت، وهي استطالة لا تفقد القصائد وحدتها ولا تتذبذب بمستوياتها بين الصعود والهبوط.

ثالثاً: حب الطبيعة والعشق الوطني للمدن اليمنية والجبال والتاريخ.

رابعاً: الاخوانية - نسبة الى الأخوة البشرية - فهو يرقص فرحاً لديوان من الشعر يصدره زميل له، كما يمتلىء قلبه بالدموع حين يختطف الموت صديقاً عزيزاً أو يفجع قلب صديق عزيز، وهي قصائد مناسبة لكن مناسبتها تتحول مع الصدق الفني والشعوري الى عمل فني يستحق البقاء.

خامساً: الخروج من الدائرة المحلية بأحداثها اليومية إلى الدائرة العربية بأحزانها وأفراحها، وبانكساراتها وانتصاراتها.

وعلى ضوء هذه الخصائص، وفي ظل إدراك واع للخصائص السابقة يمكننا مرافقة الديوان لنقتطف من حقوله المثمرة العطرة بعض الزهور التي تشير كل زهرة فيها إلى المزرعة أكثر مما تدل على كامل عطرها وثمارها. وسيتم ذلك ضمن مسح عابر وسريع للأبنية المضمونية والفنية للديوان.

الوطن هو المحور الأساسي الذي تدور حوله البنية المضمونية لقصائد هذا الديوان، والوطن هنا - منظوراً إليه من زوايا مختلفة هي: الأرض، والمقاومة، والاستهاد، والوحدة الوطنية، ثم الوحدة القومية. والشاعر يصدر في شعره مع كافة الزوايا عن رؤية عصرية مركزة على اللحظة الراهنة باعتبارها نقطة الانطلاق إلى الحلم فالغد. وقد تترجرج الرؤية أحياناً فترتد الى الماضي أو تتجاوز نحو المستقبل ولكن الحاضر على أي حال - يظل هو شغل الشاعر يستنطقه، ويستثيره، ويشهد

عليه، ويستشهد به. وهذا هو بناجي (حبيبته.. اليمن) مجدداً في مناجاته روح
المقاومة الوطنية للشعب، وصلابة أبنائه في الدفاع عن الحبيبة الغالية في وجه كل
المطامع والمغريات:

ويا ابتسامات الغد الأخضر	حبيقتي يا حلم الأعصر
ويا صلاة الموكب الأسمر	ويا ابتهالات بجفن الملا
ويا نوافير الضحى المزهري	ويا تسايحاً بشفر الفدى
عزتها يوماً الى مشري	ويا شفاه المجد ما أسلمت
سيف طويل بعد لم يتر	ليقترب من بات في كفه
عصاة موسى بعد لم تكسر	ليقترب من ظن في كفه
بجاهه شابة الأعصر	ليقترب حتى ولو سبحت
تلون الموت لمن يفترى	ليقترب من ترهبها إنها
مراصد الموت لمن ينبري	ليقترب منها فأفاقتها
قوافل مجنونة الأظفر	وفجرها تحرس فيه النسا
رصيد تاريخ بها أخضر	قوافل « ستمير » دربها

وعن الأرض، الجبل.. والبحر.. والمدينة.. والقرية، تحدث قصائد حجة،
وصعدة، وتعز، والحديدة والبيضاء، وبين ملاعب السحر وجمال الطبيعة في « تعز »
- وقد دخلها الشاعر ليلاً - يتساءل في دهشة:

فأجيبي يا خمر كأسى أجيبي	ما الذي يا « تعز » فيك أراه
من حرير قد لف كل الدروب؟	ما الذي يا ترى أراه أليلاً
سكرت بالضياء عند الغروب؟	ما الذي يا ترى أرى أتلاًلاً
في بحار تكحلت بالمغيب؟	أم أراها زوارقاً تهادى

وفي قصيدة « ذكرى الزبيري » يعبر الشاعر عن روعة الاستشهاد في سبيل الوطن
والالتحام بالأرض في الحياة والموت والقصيدة ترد لذلك المجاهد العظيم بعضاً من
دين الأجيال الشاعرة التي بدأت تكتب على ضوء وطنياته أولى نغماتها الشعرية:

ما سلوناك لحظة في دمانا يا رسول النضال فوق سمانا
ما سلوناك يا زبيري يا ثو رة شعب تزلزل الأكوانا
ما سلوناك نعمة في الشرا بين جرت عزة وفاضت حنانا
ونشيداً مجنحاً في فم التا ريخ ينساب روعة واقتاننا
وصموداً لم يعرف الكون أعنى منه في زحمة الردى عنفوانا

وينظر الشاعر عبر قصيدة عن « الوحدة اليمنية » إلى هذا الحلم كحقيقة واقعة
لا يدركها الشك ولا يتسلل نحوها اليأس:

يمن واحد كما شاء الله و شاء الأجساد والآباء
يمن واحد كما كان في الكو ن، وكانت رسالة سمحاء
يمن واحد إرادة شعب لا بديل لحكمه، لا مرأ

وكما ينظر الشاعر الى حتمية الوحدة الوطنية، وحدة التراب، والانسان كذلك
ينظر الى حتمية الوحدة القومية فهي أمر غير قابل للجدال والتأجيل وبدونها تظل
الأمة العربية نهباً للألم ولقمة سائغة لكل طامع.

أمة العرب علمتها الليالي وأمدت جراحها بالدواء
وكوت درها فكان عليها أن تخوض الحياة دون انحاء
أن تخوض التحرير تنصب جسراً تحت أعلامه من الشهداء
أن يكون البقاء للفجر تهد به انطلاقات جهدها البناء

البناء الفني:

الحديث عن البنية الفنية أو الشكل الخارجي لقصائد هذا الديوان سوف تجري
بالضرورة للمشاركة في المعركة الدائرة حالياً في بلادنا من حول الجديد والقديم في
الشعر، وهي معركة أعترف أن نصفها مطلوب وذا معنى، ونصفها الآخر مقتعل ولا
معنى له على الاطلاق. وقد شارك في المعركة المثارة من يفهمون ومن لا يفهمون
واندس بين صفوفها من لا ناقة له في الشعر، ولا جل له في النثر، بقصد - إفساد

الحوار والتخلص - إن أمكن - من الشعر والشعراء ومن الجديد والقديم.

والاختلاف من حول كل شيء ، ومن أجل كل شيء في بلادنا ظاهرة صحية يتطلبها وضعنا الثقافي الراكد والمتخلف ، ولكن في إطار من الموضوعية ووضوح الهدف ، وبلا تعصب أو شهير أو إرهاب . والأدب بعامة من العلوم الإنسانية الواقعة تحت قانون النسبية ، وليس له نواميس ثابتة كالأرض والشمس والقمر ، كما أن للأديب الحق حريته الفنية في اختيار الشكل الذي يراه مناسباً له وقادراً على الوفاء بالتعبير عن تجربته الإنسانية ونقل دلالات هذه التجربة الى الآخرين . وسيبقى الشعر العمودي ذو المضامين العصرية الإنسانية جنباً إلى جنب مع الشعر الجديد ذي المضامين العصرية والإنسانية أيضاً ، وسيظل الشاعر الأصيل يبحث لبنات أفكاره عن الثياب الملائمة سواء كانت نوعاً من « المكسي » أو « الميني » وسوف يسكنها البيت الذي تتوفر فيه وسائل العصر الحديث سواء كان بناؤه الخارجي من الأحجار أو الإسمنت ، وسواء نوافذه ببلكونات أو بغيرها ، المهم أن شمس العصر تملأ أبهاء البيت ودهاليزه ، وأنه لم يعد معتماً ولا وكراً للعفاريت والخرافة .

وربما كان في هذا الديوان للزميل علي حمود عفيف رد غير مباشر على مفتعلي المارك الكلامية فهو يخرج الى الناس وقد تمثلت فيه أربعة أشكال فنية مختلفة وغير متنافرة ، فالشكل العمودي بشروطه المحافظة على وحدة القافية ووحدة البحر يلتقي مع القصيدة الجديدة في أحد أشكالها الشائعة الآن ، والشكل المقطعي بقوافيه المتعددة وببحره الموحد يتجاوز مع الأنشودة المتعددة القوافي والبحور وهو توفيق فني لا انفصام فيه .

والآن لنرهب أسمعنا إلى الشاعر وهو يخاطب جبل « نغم » ذلك الشاهد الصامت الواقف كالمثدنة والذي يحتضن مدينة صنعاء بعنف من الشرق . كما خاطبه من قبل الشاعر عبده عثمان بلغة عمودية إذا جاز التعبير لتكون مفهومة

كبر الليالي على كفيك قد كتبت صلاته مذ سعت في أرضنا قدم
مها انحنى الكون للأبطال تصنعه إلا ومنك شرايين لهم ودم
وما تطفى صباح في مفاصله نور الرجولات إلا نبتة «نقم»

وعندما تضيق موسيقى البحر الواحد عن استيعاب النفثات المتعددة يعمد
الشاعر إلى الموشحات التي يكتب بها الشعراء عادة الأناشيد والأغاني مثل ما جاء في
أنشودته:

أنت في جبهة الزمن صانع المجد يا من
شعبنا باسمك في صدق الإرادة
سوف يمضي باذلاً فيك جهاده
من دماء سائراً يذكي زناده
مؤمناً باسمك مغناه وزاده
يا شموخ العز يا نبع السعادة

وقبله الآمال للقلوب
وشعلة ضياؤها
يورد السنين
أؤمن أنك الضرع الذي
من جوفه تحدت بلقيس
كان ذو رعين
كان ذو يزن

ثلاثة أشكال أفرغ فيها الشاعر شحنته الشعرية دون أي جهد، ووصلت إلينا
كذلك دون جهد، ولم يحدث هذا الاختلاف في الديوان الواحد أية خصومة،
فالتنوع في حد ذاته يخلق في نفوسنا إحساساً بجمال المقارنة وتعدد الإيقاع وشعوراً
بالخلاص من الرتابة والملل.
وأخيراً....

هذا هو الديوان الثاني للصديق الشاعر علي حمود عفيف ولي عنه في ختام هذا
التقديم ملاحظة صغيرة لا بد أن أقولها ولا بد له من أن يتسع لها، وهي عن خفوت
الصوت الاجتماعي وفقدان الاتساع الإنساني الشامل في وقت تعج فيه الأرض بألوان
من النكبات التي تقض مضاجع اللغة والشعر. ولكنني مع ذلك على ثقة بوعي
الشاعر واتساع دائرة تأملاته وحدود التزامه، وسوف يكون ديوانه القادم أكثر
تنوعاً في موضوعاته وأكثر استشراقاً في مجالي الفن والمضمون. وأتمنى لبلادنا أن
تقدم من خلال أحزانها ومعاناتها اليومية الشاعر الذي يحمل على أكتافه مسؤولية
مصير البشرية الضائعة في عالم يغتاله القهر، والجوع، والحروب، والرغبات
الإنسانية فقد بدأ الشعر يميناً وسينتهي يميناً.

١٩٧٦/١/٩

(٢) السفر في الأجفان

- ١ -

في بلادنا - كما في غيرها من البلدان العربية الأخرى - أحاديث لا تكاد تنقطع عن حالة الركود الأدبي والشعري منه بصفة خاصة. وقد ظهر خلال العام الماضي ١٩٧٩ في هذا الجزء الشمالي من اليمن ثلاثة دواوين شعرية هي « زمان بلا نوعية » للشاعر الأستاذ عبد الله البردوني، و« ألحان الشاطئ » للشاعر الأستاذ العزّي مصوعي، و« الديوان الثالث » للشاعر الأستاذ حسن اللوزي، والديوانان الأول والثاني من الشعر البيّقي أو العمودي والديوان الثالث من الشعر التفعيلي.

ولأن الشعر ليس قمحاً أو قطناً أو زيتوناً يمكن أن يقاس إنتاجه بالكم فإن صدور ثلاثة دواوين شعرية في بلد صغير كبلادنا دليل الحيوية والحركة السريعة في المسار الإبداعي العام للشعر، وليس علاقة ركود أو تجدد. وصدور ديوان شعر جيد في كل قطر من أقطارنا العربية التي أصبحت - بحمد الله الذي لا يحمد على المكروه سواء - تربو على العشرين قطراً يشكل حصيلة شعرية وافرة ويجعل القارئ العربي في حالة غنى وجداني وروحي توسع من دائرة وعيه، وتجعله يقترب من النبع الخالد الذي لا ينضب ماؤه وذلك هو نبع الفن الشعري الجميل.

وفي تقديري أننا في الوطن العربي لا نعاني من حالة ركود في الكم الأدبي شعراً كان أو نثراً ولكننا نعاني فعلاً من حالة ركود في الشعر الحقيقي والأدب الحقيقي... الشعر الذي يكشف عوالم مليئة بالدهشة والحلم، والأدب الذي يتوهج بالصدق والتعبير عن المناخ المأساوي الذي تعيش فيه الجماهير العربية في بداية الربع الأخير من القرن العشرين.

الشعر المتبدل والرديء يملأ المكتبات ويشوه الورق الأبيض.. والكتابات التافهة

(*) مقدمة ديوان « السفر في الأجفان ».

الحالية من كل إحساس جميل والحالية من المعاناة الصادقة تتراكم في الأسواق كما يتراكم الذباب على مدخل الشوارع والحارات الفقيرة بينا الشعر الجيد والأدب الجيد قليل، لأن الشعراء والكتاب الذين يكتبون من الوجدان ويفنون للمستقبل قلة قليلة في كل قطر، وفي كل زمن، ومهما تكن القضايا والأفكار التي تتحدث عنها الأشعار أو الكتابات الرديئة فإنها تظل كذلك رديئة ومبتذلة بل إنها قد تسيء إلى القضايا والأفكار التي تتحدث عنها لأنه ليس للشعر الرديء ولا للأدب الرديء قضية كما يقول التعبير السائر..

تلك خواطر ارتعش بها وجداني قبل أن تمتد يدي لتقلب صفحات هذا الديوان « السفر في الأجفان » وهو الثالث في المسيرة الشعرية للشاعر الصديق الأستاذ علي حمود عفيف. كان « جمر على ورق » ديوانه الأول و« حبيبي اليمن » كان ديوانه الثاني، وقد صدر الديوان الثاني قبل الأول بزمن قصير، وهو موضوع يجسد محنة الشاعر في بلادنا وتسجل همومه المرتبطة بمجال النشر. وقد عملت هذه المحنة على وأد عشرات المواهب الأدبية في مهدها كما جعلت بعض المواهب تتراجع أو تراوح في مكان ثابت لا تتقدم عنه ولا تتأخر!!

وميزة الشاعر علي حمود عفيف، صاحب هذا الديوان أنه شاعر مبدع متوثب لم تستطع هذه الظروف أن تحد من نشاطه الشعري، لقد بدأ محاولاته الأولى مع المحاولات الأولى لعشرة من زملائه الشعراء على الأقل، كانوا في مثل سنه، وكان لهم مثل طموحه، ومنهم على سبيل المثال لا الحصر: الشعراء، محمد العديني، مشهور حنابره، علي محمد البجلي، وكنت في أواخر الخمسينات أسمع لهم وأقرأ قصائدهم الواعدة والمبشرة، كما شاركت في تقديم غاذج من أعمالهم الشعرية الأولى في برنامجي الإذاعية مع أوائل الستينات. ولكن الظروف القاهرة، ظروف هؤلاء الشعراء الشبان بهمومها المعاشية والوطنية، وظروف النشر كلها عوامل حالت بين هؤلاء الشعراء وبين الشعر، واستطاعت أن توقف هذه المواهب ولم ينبج منها سوى موهبة واحدة هي التي صنعت هذا الديوان ومن قبله قدمت ديواني « جمر على ورق »

« حبيبي اليمن ». وهذه الموهبة المتحدية أصبح الشاعر علي حمود عفيف من ألمع الشعراء اليمنيين ومن أكثرهم تميزاً ووضوحاً على خارطة الشعر المعاصر.

إن بعضهم يرى - وقد يكون معه بعض الحق - أن العبقرية لا يمكن أن يقف في طريقها أي عائق وبخاصة إذا ما استكملت وجودها الحقيقي، ولكن الذي عاش وشاهد ضخامة العوائق في بلادنا لا بد أنه يذهل عندما يرى بعض المواهب تنفذ من الحصار، وقد يتساءل كيف استطاعت هذه المواهب أن تشق طريقها بين كل هذا الظلام والقهر، إنني لأستغرب أحياناً كيف أن الجبال ما تزال واقفة وشاخحة ولم يدركها ما أدرك الإنسان في بلادنا من طحن وانهيار!!.

وما زلت أذكر بحزن لا مزيد عليه رأياً في مجلة « الطليعة » القاهرية كتبه رئيس تحريرها الأستاذ لطفي الخولي في أواخر الستينات تعقيباً على ما كتبه مع زميلين لي ضمن الشهادات التي نشرتها مجلة الطليعة للأدباء العرب الثبان، وقد جاء في ذلك التعقيب: إن الطموح الأدبي لهؤلاء اليمنيين الثلاثة يستحق في حد ذاته التقدير والتحية. لقد كان لطفي الخولي بوعيه السياسي وبفهمه الموضوعي للواقع العربي آنذاك - يدرك العوائق الكثيرة التي تقف في طريقنا وتحاصر خطواتنا. وأن يحاول الإنسان أن يقول كلمة في وسط مثل تلك الظروف، وأن تكون كلمة جيدة وجادة هو في حد ذاته تحقيق أدبي منقطع النظير.. لذلك فأن يستطيع شاعر مثل زميلنا الأستاذ علي حمود عفيف أن يواصل العطاء الشعري في مثل هذا الجو المليء بالجدب والجمود هي شجاعة أدبية وإعلان عن موهبة لا حدود لعطائها الفني المشرق، ولا زمن لصيرورتها في دائرة الحلم والابداع المتمثل لحركة الواقع بما يزخر به من تمزق واحتمالات.

والديوان الثالث للشاعر علي حمود عفيف إذ يثير بمجرد الاقتراب منه كل هذا القدر من الخواطر فهو من خلال قراءته يثير مجموعة من القضايا في مقدمتها، القضية المزمنة الخالدة المعروفة بقضية الجديد والقديم. وكذلك قضية الشعر والشعب أو الغموض والوضوح في القصيدة، ثم قضية حضور الشاعر في عصره،

وسوف أتناول بإيجاز هذه القضايا بادئاً بالقضية التي استنفدت من الحبر والورق ما كان يكفي لخلق حركة شعرية تجعل العرب سادة الكلمة، وقادة التعبير الفني على وجه الأرض.

- ٢ -

الجديد والعمودي: شاق هو الحديث عن موضوع عام ومثير كهذا الموضوع في مساحة محدودة كهذه ولكن بما أن الموضوع قد أثير الى حد الاملال فيكفي معه الإشارة، وقد أصبح معروفاً لمن له أدنى إلمام بالقضايا الأدبية، أن الحساسية الفنية تتطور مع تطور العصور. والشعر لأنه فن العرب الأول ربما كان أكثر الفنون الجميلة (الموسيقى، الشعر، التصوير) تطوراً وتعبيراً عن الحساسية الفنية لكل مرحلة من مراحل الحياة العربية ولو قد حافظ الشعر العربي عبر تاريخه الطويل على حساسية فنية ثابتة لعزل نفسه عن موجة الحياة الدائمة التغير، ولناله شيء مما نال لتوقف بعض الأساليب الأدبية كالترسل والمقامات والمناظرات وغيرها.

إن التعامل اليومي مع التعبير الشعري واحتكاك القصيدة بالحياة المتنوعة قد جعلها تجدد ولادتها مع كل عصر سمواً وانحطاطاً وارتفاعاً وانخفاضاً. يقول الدكتور عز الدين إسماعيل في حديث عن الشعر والحضارة: لم يبق في ذاكرتي منه سوى الأصدا، إن شعر مرحلة عصر الانحطاط يعبر بصدق عن حضارة عصر الانحطاط، ولو أنه قد كان شعراً مزدهراً وقوياً لكان انعكاساً مزيفاً وتفسيراً غير صادق لذلك العصر.

الشعر إذن لا يستطيع، بل لا ينبغي أن تكون له الاستطاعة على الثبات لا في مضامينه ولا في أشكاله، لا في مدلولاته السياسية والاجتماعية ولا في أسلوب التناول الفني لأنه [المرآة التلقائية التي تعكس العلاقة الجدلية بين الإنسان والزمن. إنه التعبير المعنوي عن الفعل والمعادلة الفنية المطابقة بين هذين المحورين.. بين اللغة والحركة. ومن هنا يكون ظلم ما بعده ظلم أن تتغير ماهية الأفعال وكيفياتها ولا تتغير ماهية القصيدة. أعرف أن الوفاء جزء لا يتجزأ من خلق الإنسان وأنه

يحن إلى المألوف والمعروف لكنه يكون مضطراً إلى أن يغادر القرية إلى المدينة وليس في ذلك أي مساس بقيمة الوفاء . كما أن الحنين إلى المجهول والبحث عن الجديد كذلك جزء لا يتجزأ من التكون النفسي والروحي لهذا الإنسان ، وقد نامت الأمة العربية في أقبية التخلف قروناً طويلة ولا بد أن تصحو على أصوات الجديد القادر على هز المضاجع والخروج من ثياب الأقدمين .

ولا أقصد بذلك المحافظة على إطار البنية البيتية (العمودي) فقد استطاع هذا الاطار أن يحتوي الثورة التجديدية ويتدفق بها ابتداء من بشار بن برد ومروراً بأبي نواس ووقوفاً عند أبي تمام ووصولاً إلى العصر الحديث مثلاً في أجود شعرائه المجددين كالشاعر محمد مهدي الجواهري وسليمان العيسى ومحمد محمود الزبيري وعبد الله البردوني وعلي حمود عفيف و محمد سعيد جرادة .

وعلى ضوء هذه الإشارة يتصاعد سؤال مؤداه: أين يقف هذا الديوان من الصراع بين الجديد والقديم؟ والجواب أن هذا الديوان من حيث أنه استجابة للحساسية الفكرية هو جديد ، فالقضايا التي يطرحها معاصرة ، ومن حيث الاستجابة للحساسية الفنية هو في الحالتين: هو جديد في انفتاحه المحكوم على آفاق التجربة الشعرية المعاصرة في الوطن العربي . قاموسه الشعري حديث وصوره معاصرة وهو عمودي لأن التشكيل أو المعمار الفني يظل مرتبطاً بالموروث من التراث .

وإذا كان الجميع في بلادنا نقاداً وشعراء قد توصلوا إلى صيغة توفيقية ربما تكون مؤقتة وربما تصبح دائمة لكي ننهي الخلاف بين أنصار كل من القصيدتين العمودي والجديد ، وتتلخص الصيغة التوفيقية تلك في القول بأن العبرة في الشعر [بالجودة الفنية وبالمضامين المتقدمة لا بالشكل فما كان جيداً سواء كان قديماً أو حديثاً مكتوباً بهذا الشكل أو ذاك . ومن هنا يكون الشعر الذي بين أيدينا في هذا الديوان طبقاً لذلك المعيار شعراً جيداً ومعبراً عن عصره لأنه يناقش أهم قضايا الانسان والعصر كقضية الحرية التي يعزف لها الشاعر معظم أغنياته:

وفؤاد الطفيلان يشرب ألوا
لم تحطه شانق أصبحت
أصبحت حوله الحياة بجاراً
« فأزال » معشوقة المجد يبدو
وذرى « حجة » إذا خر رأس
« وتغز » إن زجر البغي أمسى
كل شبر من أرض بلقيس طوقاً
وأبو الثائرين في الجفن نور

ن فناء كالزورق المقلوب
مثل هيم أمام سيل رهيب
من لبيب مجنوننة التعذيب
كل ساح كنجم مشوب
آذن الليل بعده بالغروب
غارقاً في تشنج ووجيب
ن لظى في شامها والجنوب
وسيوف معصومة التليب

هذا مقطع من قصيدة كتبها الشاعر في الذكرى الثالثة عشرة لوفاة أبي الثائرين
الزعيم الوطني الشاعر محمد محمود الزيري، لقد أعطى الشاعر للشعب ما يستحقه من
حق، ومنح الوطن مجد التآلق والاتصار ووهب للشاعر الزعيم ما يستحقه من تكريم
لأنه قاد الحركة الوطنية والثورية في أعنف مراحل النضال وفي قصيدة أخرى
يتحدث الشاعر إلى حبيبته وحبيبتنا جميعاً « اليمن »:

يا من نصلي لها والموت يصفنا
ومن توافر في الأجفان أغنية
وفي هواها التحفنا ألف عاصفة
كانت كحبات أضواء ترف على
أنفاسنا أبحرت فيها فها وهنت
إيماننا أن حمل الجرح سرجة
وأن من يذبح التاريخ قافلة

مضغ الرياح شراعاً يشرب الفرقا
خضراء كل شهيد باسمها شهقا
على المرافف كانت قرقفاً غدقا
سيف دم النصر فيه بات مؤتلقا
وقد غدت مزقاً ستروح المزقا
الى الخلود لآتيننا ومن سبقنا
في الدرب تأنف أن تشقى وتحترقا

وفي نفس القصيدة يتوجه الشاعر إلى رفاقه في الكلمة راسماً بالكلمات الشاعرة
وبالصور الغنائية الجمالية مفهومه للشعر إبداعاً ومضامين، رسالة وفناً، إن الشاعر
عنده لا ينال ولا ينيم، إنه يهدد قلاع الظلم والفساد ويقوض كما قال رائدنا الزيري
عصور البغي.

تبيت منه قلاع الظلم ساحبة غروب مصرعها إن لم تمت فرقا
وإن ترنم فالدينيا بريشته خلجان عطر زكي تملأ الأقسا
سحائب في قناديل يمانية كل الليالي إذا ما اهتز وامثقا
وأن يروض على الانات فارقتها رسالة باسمها قد جاء منطلقا
رسالة يا رفاق الحرف ليس لنا عذر إذا لم نكن في نارها عبقا
وليسمح لي القارئ أن أتوقف معه قليلاً عند البيتين الثاني والثالث من هذا
المقطع، إنها بيتان غنيان يتدفقان جمالاً شعرياً رفيعاً، وتضيفان رسالة الشاعر عبر
القناديل اليمينية التي تغالب ظلمات الليل الياني الطويل.

- ٣ -

حضور الشاعر: الحساسية الفنية الحديثة التي أشرت إليها في السطور السابقة
ترتبط بها حساسية موضوعية حديثة أيضاً، وهذه الحساسية هي التي نعني بها حضور
الشاعر، أي حضوره في عصره وفي واقعه الراهن وتعبيره عنه فالشاعر الذي يتحدث
عن الاطلال وبعر الأرام، وعن الناقة والحصان والحيام، هذا الشاعر ليس له
حضور في عصره، ومثل تلك التعابير كانت جميلة في حينها، وما تزال جميلة ورائعة
في كلاسيكيات الشعر العربي، فإنها تكون مثاراً للسخرية إذا صدرت عن شاعر
يعيش في زمن الاسمنت المسلح والسيارة والطائرة، وهذا المثال الذي ضربته لا
يخرج عن كونه مثلاً ليس غير لأن الموضوعات التي ما يزال بعض الشعراء يقحمونها
في كتاباتهم الشعرية خارجة عن العصر، ولا علاقة لها بالشعر ولا بالحياة.

إن حضور الشاعر في زمنه وتعامله الشعري مع هذا الزمن وليس غيره من
الأزمان قضية هامة، وليس معنى أن يكون الشاعر مؤرخاً أو مصوراً يحمل في يمينه
آلة تصوير ويمضي يسجل ما يرى من أحداث، بل أن يعيش عصره ويحس به ويعبر
عنه كشاعر. إنه حضور أدبي متميز على صعيد الموضوع والفن، والشاعر علي محمود
عفيف - من خلال هذا المنظور - شاعر حاضر في عصره، حاضر في أحداث عصره
وبخاصة في المرحلة الأخيرة، وهو مع كل قضية وقضايا العدل والحرية، ومع

الإنسان في أكثر من مكان.. هو مع وحدة التراب اليمني، قضية الساعة، ومع قضية الحرية قضية الساعة وكل ساعة، وهو مع قضية فلسطين، ومع ثورة إيران ضد الطغاة والاستعمار بأشكاله القديمة والحديثة، وهذه ومضة يتصور فيها الشاعر اليمن يماً واحداً، يماً يعود كما كان وكما شاءت إرادة الله وأحلام الشعب:

يا بلادي وأنت وحدة أصلاً	ب رواها الإسماء والإصباح
شاءها الله أن تكون مصيراً	يتنامى بها الضحى المراح
شاءها الله أن تكون طريقاً	فيه يفتّر زهرنا الفواح
شاءها قوة ونصراً وحسي	أن أرى اليوم صبحها ينداح
وأرى ضلّة التجزيء أمت	كهيم قضت عليه الرياح
وأرى موطناً إذا صاح لحج	أرخص الروح دونه صرواح
يماً واحداً ملاينه التسعة	قلب في جسمه وجناح
يماً واحداً ولا عاش جفن	هدهدته المزايايات الوقاح

وهذا مقطع من قصيدة عن فلسطين العربية من خلال الحديث عن شاعرها المعجوز الشاب المناضل أبي سلمى الذي عاش ما يقرب من نصف قرن يغني لأرضه التي تعاني من الرق ومن الاغتصاب:

نصف قرن يموج في كل جفن	ثورة في رجولة وصرامه
نصف قرن يرف في شفة القدس	صلاة وفي سماها غمامه
تهادى أشجار « حيفا » انتشاء	بغناه وتستقي منه جامه
عاش في الساح للفدائي زادا	ورياحاً مستنفرات خيامه
نصف قرن يصب من شفتيه	لفلسطين ناره ومدامه
لفلسطين عشقه وهواه	وبخور اللقيا يراها عظامه

وتحت قصيدة بعنوان « إيران .. والثورة العملاقة » يتحدث الشاعر عن ثورة شعب إيران العظيم، عن سقوط الشاه، وقيام الجمهورية، وعن الأصدقاء الكبيرة

لذلك الحدث التاريخي الجليل، الحدث الذي كان وما يزال يرج العالم رجاً قوياً ومدهشاً:

ثورة عملاقة فجرها	شعب إيران كباراً وصفاراً
قادها سيلاً غضوباً ساحقاً	ليل طفيان على إيران جارا
ليل طفيان به ما حبلت	أمة يوماً ولا في الكون سارا
ليل طفيان إذا قيس بها	ليل نيرون انحنى يرشح عارا
ليل شاه أشبع التاج على	رأسه من جثث الأحرار غارا
نصب الأثلاء عرشاً ومضى	فوقها يجتال كبراً وافتخارا
ثروات تضجر الدنيا بها	أصبحت للشعب موتاً ودماراً

- ٤ -

الشعر والشعبية: بفضل الشعراء المناضلين الرواد في بلادنا أصبحت القاعدة في الأدب والشعر أن الشاعر والكتاب كلاهما صوت الشعب، إنه الترمومتر الذي يعيش غليان المجتمع والمؤثر الذي يحدد قسمة الرضا والسخط في حياة الناس.. وجاءت ثورة سبتمبر الظافرة لتلغي الاستثناء الصغير الذي كان قائماً على هامش الحركة الشعرية ولتجعل الشاعر أمام قدره الشعبي مباشرة، لهذا لم يكن الشاعر الشاب في يوم من الأيام بمعزل عن الواقع الذي عاشه ويعيشه يومياً ولا عن قضايا الشعب والوطن، لذلك ف شعرنا كله يكاد يكون للشعب، وليس فينا من يكتب عن الزهور والنجوم أو من يكتب للحكام أو العيون السوداء. كلنا يريد أن يصل إلى الشعب إلى كل الناس في الوطن، وهذا اتجاه عظيم وموقف جبار.

لكن هذا الاتجاه - بطبيعة الحال - لا يأخذ خطأ مستقيماً عند جميع الشعراء، وبعبارة أخرى لا يأتي على غلط واحد ليس في الأشكال الشعرية المتعددة القوالب فحسب بل في عملية التوصيل نفسها، وهي حجر الزاوية في العمل الأدبي. فهناك من الشعراء من يذهبون إلى الشعب مباشرة ويقدمون له أنفسهم من خلال نظم

مشاعره العامة ببساطة وسهولة وهؤلاء - وإن كانوا يكتبون بالفصحى - إلا أنهم أقرب إلى شعراء العامية. وهناك من الشعراء من يحرص على أن تكون كل كلمة يكتبها من أجل الشعب وللشعب. وإن كانت بعض كلماته لا تجد طريقها إلى الشعب بسبب الواقع الثقافي المتخلف، فالتركيب الجمالي للقصيدة وما يرافقه من الغموض الفني يحول بين الشعب وبين الاتصال الكامل. وهناك من الشعراء من يحاول الاغراب ويركب موجة الغموض فلا يصل من صوته إلى الشعب سوى الصوت الصافي من كل معنى أو فكرة.

نحن إذن - في مجال الشعر والشعبية - أمام ثلاثة أنماط من الشعر والشعراء، ربما يكون خیرهم أوسطهم فالفرق بين البساطة والوضوح يصل أحياناً إلى درجة الازعاج وأحياناً يكون دقيقاً كحد السيف أو كشرة معاوية. والشعر العظيم هو ذلك الذي يجمع بين البساطة والوضوح والغموض، والغموض الفني ليس عيباً لا كما يقول إليوت، وسان جون برس، وغيرها من الحواجات الافرنج ولكن كما يقول كاتب عربي قديم عاش قبل ألف عام وهو أبو إسحاق الصابي الذي يقول: (أفخر الشعر ما غمض فلم يعط غرضه إلا بعد ماطلة منه) ومثل هذا الشعر الغامض وجد في شعرنا العربي القديم، وكان شعر أبي تمام من هذا النوع، وقد أجهد القدماء والمعاصرين، وكان أبو تمام بذلك فناناً مبدعاً وشاعراً مجدداً يقول عنه أدونيس: (كانت القصيدة قبله سطحاً يمتد أفقياً، فصار معه بنية عميقة، وهكذا انفجر السياق القديم للمعاني، لم يعد خيطاً وإنما أصبح السياق الجديد يقدم للقارئ معنى متعدد - أي إمكانية متنوعة لأكثر من معنى، ومن هنا منشأ الغموض، فالغموض نتيجة لاهتزاز الصورة الثابتة في نفس القارئ، لعلاقة الدال والمدلول) الثابت والمتحول ص ١١٧.

الغموض إذن، قديم، والشعر الجيد لا بد أن يكون فيه قدر من الغموض وما أود الوصول إليه من إنارة هذا الموضوع هو التأكيد على الحقيقة القائلة بأنه ليس هناك شعر عظيم لكل الشعب، وإن الشعر العظيم لا يمكن أن يكون مفهوماً من كل الناس. إن الشعر العظيم في أشكاله يتحدث إلى قلة من الناس قادرة بدورها على

إيصال روح الشاعر إلى الكثرة الغالبة، كان هذا في كل عصر وسيبقى كذلك في عصرنا.

وصديقي الشاعر علي حمود عفيف صاحب هذا الديوان شأنه شأن كل الشعراء في بلادنا يكتب للشعب ويحاول جاهداً أن يصل بشعره إلى كل الناس ولكن هل استطاع؟ إن بعض قصائده تقول لا، وهذا ليس عيباً بل ميزة ولنقرأ المقطع الأول من قصيدته « إلى حفيدي عام ألفين » إن الشعر - هنا يتحدث:

منجم النار أم لهيب المعاني	أصبحا في حثاي يطرعان
أصبحا يعصفان بي فأعاني	رعشات مجنونة الخفقان
رعشات لكن بقلبي نصفاً	من أساهها وللغرام الثاني
وهما في الحياة نحو بلادي	قدر في دمي وفي وجداني
قدر في دمي درجت عليه	معبداً يستريح بين كياني
يتفدى من أضلعي حين يكي	في يميني، عودي بلا أجفان
حين أنصب أحرفاً في القوافي	والقوافي دني الرطيب وحاني

والآن ماذا يبقى بعد هذه الملاحظات التي أحببت أن يدخل القارئ من خلالها إلى الديوان، لا لتكون رائدة أو قائدة، وإنما لكي تساعد - إن استطاعت - على إثارة النقاش حول الشعر والشعراء في زمن يوشك الشعر فيه أن يصبح مسلاة أو ملهاة ويصبح الشاعر في أحسن أحواله - صوتاً شاغباً بعد أن كان في الأزمنة الغابرة نبياً غير مرسل وصوتاً يشعل النيران في رؤوس الجبال وفي قلوب البشر؟؟.

وماذا عسى أن تكون خاتمة تلك الملاحظات، هل الحديث عن الخصومات الأدبية التي توشك أن تسم أنهار الشعر وبحر الأدب بروح المغالطة والتعصب وإفساد الرأي؟؟ أم الحديث عن غياب الثقافة والرؤية الفكرية عند شعرائنا وأدبائنا دون استثناء مما فتح باب التعامل والعدوان، وجعل أي عمل أدبي يصدر عن موهبة خلاقة كأي عمل أدبي آخر يصدر عن موهبة عادية تافهة؟؟

إنني لأكتب هذه السطور وعقلي يسترجع بعض الكتابات التي استقبلت ديوان « حبيبتي اليمن » وبعض تلك الكتابات صادر عن أشخاص يتمتعون بقدر عظيم من الثقافة والموضوعية ولكنها مع ذلك لم تنج من الظلم والعدوانية، ومن الخلط بين ما هو موضوعي وما هو شخصي، حتى كدت - يومئذ - أقنع بأن « الظلم من شيم النفوس » وأن الإنصاف والمحبة وتعاون الأدباء هي المستحيلات الثلاثة لا تلك التي تحدث عنها الأقدمون !

نحن الآن في عصر التنوير وأمامنا مرحلة شاقة، وكل كلمة مهما كان نصيبها من الاستواء والاعوجاج، من الصحة والخطأ، لا بد أن تسهم في هذا الواقع الراكد، ولا بد أن تساعد على تحريك الجمود وتعميق ملامح الحياة الجديدة في النفوس ولا أشك أن هذا الديوان للأخ الشاعر علي حمود عفيف يسهم إلى حد كبير من خلال بنائه الفني ومن خلال رؤيته الموضوعية في ترقية الوعي الوطني وتأكيد ما أصبح معروفاً من أن شعرنا يحتل بجدارة مكانه اللائق به في ساحة الشعر العربية.

١٩٧٩/١٢/٢٩



علي حمود عفيف: من مواليد ١٩٤٥ من بيت الفقيه لواء
الحديدة.

اهم اعماله: ديوان حبيبي اليمن، ديوان جمر على الورق،
وديوان السفر في الاجفان، وكتاب الصحيح في اللغة العربية.

وإياك الشعرية *

قليل هم الشعراء الذين صنعوا بأشعارهم ما صنعه شعره صاحب هذا الديوان ،
فما هذا الذي قد صنعه هذا الشاعر بشعره ؟ أظن أنه لكي يكون الرد على هذا
السؤال دقيقاً فلا بد أن نلم إلمامة قصيرة بواقع الشعر والشعراء في اليمن وخارج
اليمن ، وأقصد بخارج اليمن الوطن العربي .

محنة الشعر والشعراء

ونظرة واحدة سواء كانت عجلى أو متأنية إلى واقع الشعر والشعراء في هذا
الوطن الكبير تجعل الناظر يدرك مقدار المأساة التي يعاني منها الشعر والشاعر ، بل
ومعظم حملة الأقلام حيث يشرب الإهمال قطرات الأفكار ، وتمتد الأمية من حضن
التخلف الرهيب لتحول بين الكاتب وملايين القراء ، وتجعل مكان السامعة
والمرابين فوق مكانة كل رجال الفكر والفن ، وتجعل أصواتهم - أي السامعة -
أعلى من أصوات كل الكتاب والشعراء الشرفاء وغير الشرفاء .

ولعل عبارة « أدركته حرفة الأدب » العبارة العتيقة البائدة لا تزال المشنقة

(*) مقدمة ديوان « النغم البكر » .

المعاصرة التي يموت عليها الأديب والشاعر كما كانت بالأمس تماماً ومثلما ستكون في المستقبل أيضاً، فاحتراف الكلمة بالأمس البعيد كان إعلاناً من الإنسان باحتراف الفقر، وصداقة الكلمة اليوم صداقة حميمة للفقر وربما للموت في حالة ما إذا كان صديق الكلمة شجاعاً وشريفاً. وليس هذا الذي يحدث في وطن البترول والمآذن العالية حالة طارئة أو شدة وتزول كما يقول العجايز ولكنه امتداد للماضي وصورة من المستقبل، فما المستقبل إلا ابن الحاضر وحفيد الماضي.

وليس غريباً أن الأدباء والشعراء في العالم المتحضر من حولنا - شرقاً وغرباً - لا يعرفون هذه الدوامة العجيبة، ولا يخضعون لمقولة «أدركته حرفة الأدب» أو بتعبير القرن العشرين سحقته «أزمة النشر» فالطباعة هناك على استعداد دائم لتتلقف إنتاج الشاعر والكاتب أولاً بأول، والنقاد على استعداد أيضاً لتناول هذا السيل المنهمر من الكتابات بالتوجيه والتقييم والنقد أولاً بأول، حتى يمتد ويزدهر ما يستحق الامتداد والازدهار ويحتفي ما لا يستحق إلا الاختفاء.

وبذلك تطورت مستويات الفكر وأساليب الحياة لأنه في البدء قد تطورت الكلمة.

فماذا نصنع؟ وما نحن صانعون في بلادنا الغنية بالبترول وبالشمس وبالسجون التي يزيد تعدادها مئات المرات عن تعداد المطابع؟ إن الشاعر - أي شاعر - يكتب، ويكتب ويكتب، ومع ذلك يظل حتى وهو يمتدح السجون والبترول محشوراً بين قصائده يدفع عنها جيوش البق والبراغيث ويبنى أحياناً مئذنة من الأشرار الحكومة ويقف عليها مؤذناً للعدل وداعياً إلى النشر مهيباً بالمسؤولين وبأنصار الأدب أن يرحموه بنظرة كنظرة شوقي التي آخرها موعد فلقاء مع المطبعة. وحين تهل «ليلة القدر» على الشاعر المنتظر وتجيء لحظة طبع الديوان الأول يفرق الشاعر في دوامة الاختيار من أين يبدأ؟ ماذا ينشر؟ كم قصيدة انتهى زمنها؟ وكم موضوعاً احترق!! ولكن الشاعر مع ذلك لا يدع فرصة العمر تذهب هباء فهو يسارع ليقدم للنشر أقرب ما عنده، وقد يكون الأقرب آخر العناقيد على أمل أن تنجح له «ليالي

قدر ، أخرى تمكنه من نشر بقية أو بعض مخزونه من القصائد .

هذه إذن هي الحنة ، وهي قصة قديمة ومشهورة ومكررة يعرفها كل الكتاب والشعراء في الوطن العربي مع استثناءات لا تكاد تذكر في « لبنان الشاعر » وفي مجال المشهورين جداً من الكتاب والشعراء الرسميين أو القرييين من الرسميين .

وما أكثر الشعراء الذين لا قوا حتفهم خاصة في بلادنا « اليمن » وذلك قبل أن تتمتع أبصارهم برؤية أشعارهم منشورة أو حتى جزء منها . وكان شاعرنا العظيم محمد محمود الزبيري واحداً من الشعراء الذين تركوا الحياة قبل أن يروا بقية إنتاجهم الشعري والأدبي منشوراً - حدث ذلك للزبيري - رغم مكانته الكبيرة والرائدة بين الشعراء .

هذا « النغم البكر »

وبعد رحلة عشرين عاماً مع الحرف اكتشافاً ومعاناة ، يجد الشاعر علي بن علي صبره طريقه إلى المطبعة وبين يديه ومن حوله ، ومن فوقه ، تراكم عشرات بل مئات من القصائد مختلفة الأوزان والأبعاد والمواقف ، فمن أين يبدأ ؟ كيف يغربل كل هذا الخليط غير المطبوع ؟ كيف يقدم حصيلة عشرين عاماً ؟ هل يقتدي بالسابقين من الشعراء فيتقدم بالجديد من إنتاجه ويترك البقية للأيام ؟ يبدو أنه - وهنا .. هنا فقط يجيء الرد على السؤال المطروح في مطلع هذا الحديث - يبدو أنه - أي صاحب هذا الديوان - يرفض أن يسير على نفس الطريق الذي سار عليه غالبية الشعراء العرب حين يهملون بواكيرهم الشعرية أو على الأقل يؤجلون نشرها مكتفين بنشر ما يتصورونه أجود ما لديهم . إنه لم يشأ أن يصنع شعره مثلاً صنعوا هم شعرهم ، لقد أثر أن يتقدم إلى القارئ في ديوانه الأول مع أول قصيدة له استحققت النشر عام ١٩٥٢ .

وهذه الخطوة من جانب الشاعر قد تثير في أوساطنا الأدبية بعض تساؤلات مثل: لماذا انتظر كل هذا الوقت ثم طلع على الناس بديوان معظم قصائده من البواكير في نفس الوقت الذي كان الكثير من المهتمين بشؤون الأدب في بلادنا

ينتظرون ديواناً آخر للشاعر باسم « القافلة » ؟ لماذا ؟ ولماذا ؟ تساؤلات عديدة أظن أنها ستشغل حياتنا الأدبية الراكدة لبعض الوقت . ومع ذلك فإنني لا أخفي فرحتي بإقدام الشاعر على هذه الخطوة ولا أتردد عن تسجيل إعجابي غير الحدود بأشعار علي صبره في هذه الفترة الباكرة بالذات ، وأتوقف هنا لأدفع إتيهماً قد يلقيه بعض غلاة التعصب للشعر العمودي عندما سيحاولون إرجاع سر هذا الإعجاب إلى تشبع روح هذه المرحلة من حياة علي صبره بالشعر الجديد ، الشعر الذي لا أخفي حماسي له - ولكل جديد في الحياة والفن ، ولكن ذلك أبداً ما كان هو سر هذا الإعجاب ببواكير صديقي الشاعر علي صبرة .

إن سر الإعجاب بالأنغام البكارى التي يضم هذا الديوان أكبر قدر منها يعود في واقع الأمر إلى البراءة ، وروح التمرد والطموح .. إلى الصدق والتلقائية ، وكلها صفات تمتاز بها المراحل الأولى من حياة كل شاعر قبل أن يبدأ « دور الصنعة والتصنع » ولست وحدي بالتأكيد الذي يهوى حديث الأطفال وتسحره اللغات الصغيرة ، وتكسير الكلمات والجمل ويبدو لي - بالمناسبة - أننا أحياناً لا نحب في أولادنا سوى مرحلة طفولتهم ، وربما حين يكبرون ويشيخون لا يبقى منهم عند الآباء غير سنوات الطفولة .

إذن فقد أعجبني من بواكير علي صبره تمردها وقدرتها على التغلب من قضية التقاليد المرعية في النظم ، ومن قبضة قوانين « حسن السير والسلوك » وكانت بدايته كشاعر رغم ما رافقها من قلق بداية قوية شجاعة ، لا تقيم كبير وزن للسلطة الحاكمة ولا للتقاليد الأدبية الموروثة .. تفر من بحور الشعر القديمة ، وترفض وتستنكر كل شيء حتى :

أنت يا راقد الزمان صريع أدمن الترهات والأديان
في الديوان: المحتوى والشكل .

هذه هي أولى قصائد الديوان زماناً ومكاناً وهي بعنوان « آية العصر » ورغم أنها أول ما نشر الشاعر من قصائد فهي تنبئ عن شاعر غاضب قادر على سبر

أغوار النفوس ، تسلك نظراته الفنية إلى أعماق الناس فتفضح الدخائل والأسرار وتلك آية العصر:

فزاهد يَتَحاشَى
مهمهم بالأباطيل
والأغنياء هموم
والمصلحون عذاب
والحاكمون سماء
فيا زماناً تولت

عن دائهم وهو دائ
كل ذاك رياء
والمعدوم شقاء
يسومهم وعناء
ما طاولتها سماء
فيه علينا الإماء^(١)

إنه هنا يهاجم الزمان، أي زمان؟.. وهو - أي الشاعر - لا يزال يحبو في بداية الطريق ولم يعرف من الزمان سوى بعض رمال الشاطئ، ثم هو هنا أيضاً لا يكفي، بالسخرية من الحكام « السماء التي ما طاولتها سما » ولكنه يردف سخريته بوصفهم بالاماء وربما كان يقصد الإمام فخاف واكفى بالاسم مكثياً على الطريقة النحوية المعروفة في ترخم الأسماء، وها هو في قصيدة أخرى يقرب من حد الافصاح:

مَالَنَا غَيْرَ إِمَامٍ « أَلْ
إِنْتَنَا مِنْ مَصْنُوعِ الْجَهْلِ
نَعْبُدُ الْحَاكِمَ لَا نَعْبُدُ
لَهُ، دُنْيَا وَكِتَابَا
لِإِنَّمَاءٍ وَاتِّسَابَا
أَخْطَا أَمْ أَصَابَا ^(٢)

ومرة أخرى يقترب أكثر فأكثر، وهو يتحدث إلى الظالم ناصحاً ومتوعداً
ومحذراً من غضبة الفلاح الجاثي عند قدميه وربما كانت هذه أول قصيدة من الشعر
المعاصر في اليمن تشير إلى الفلاح بالاسم وتنبأ بدوره القادم.

يا ظالماً إن لم تعد عادلاً جنى عليك الظلم في ظلمته

(١) آية العصر ص ٢٧ الديوان.

(٢) يأس ص ٢٩ الديوان.

لا تأمن الفلاح لما جئى قد يستفز المهر من كبوته^(١)
وفي قصيدة أخرى بعنوان « البعث الموعود » يعود الشاعر إلى الفلاح.. إلى
الطلل المسلول في الصحراء .

الطلل المسلول في الصحراء

سيفزو العاصمة

يمخر كالجندول في موج الحياة العارمة^(٢)

إنها أمنية ، أمنية ستتحقق رغم مرارة الواقع ، وشدة بأس الجلادين ولن
يتأخر زمن تحقيقها مادام في الوطن من يصرخ :

الآقل لمن قتلوا شعبنا وخطوا النعال على خده
غداً سوف يزحف طوفانه ويطويكم في لهى مده
فما زال في جنبه واثب هو السيف يرقد في غمده^(٣)

هكذا إذن ، لا يأس ، ولا تردد مهما تلونت الأعوام بالخزيات وشيع الناس
أيامها المظلمة بالشتائم ، فإن هذه ستحفر في ضمير شعبنا معنى الرفض وتسل في
أعماقه نيران الثورة .

يا شعب ولّى العام بالخزيات وأنست في ذل وجهل مهول
قتلته بالقات والمهبات ولم تزد في المجد غير الأفول^(٤)

ولكيلا يحرق الشعب أعوامه وأيامه في مجالس القات انتظاراً للمجهول ، فلا بد
أن يسهم الشاعر في تعرية الأوضاع وإذكاء نار الوطنية في النفوس وليس أفضل ولا
أسمى من هذه المناجاة الحارة الصادقة يرفعها الشاعر نشيداً مقدساً وابتهالات نبيلة .

(١) نداء ضائع ص ٣٠ .

(٢) ص ٧١ الديوان .

(٣) ضرب الودع ص ٤٦ .

(٤) ومضى عام ص ٤٨ الديوان .

موطني أنت جنتي وخلودي أنت ذكرى أبوتي وجدودي
أنت معنى نسجته من خيالا في وسحر سكبت منه نشيدي
أنت في الشعر مثلما فرحة الزهر رة في معصم الربيع الوليد
وطني إنني لأرتقب اليوم الذي أرتقي صفوف الجنود
لا أبالي إذا مشيت إلى النصر وأشعلت ثوري بوقودي
أسلياً أعود أم تذهب الحر ب بروحي وطارفي وتليدي^(١)

هذه هي مهمة الشعراء المناضلين أن يترقبوا ويخلقوا ساعة الصفر ثم يتقدموا
الصفوف دفاعاً عن كرامة وحياة الوطن أليس الوطن هو الذي أعطاهم الحياة
وعلمهم الشعر، ومن فصوله الأربعة كالطيور تعلموا الغزف والغناء؟

نزل الصيف كالشباب التائه ساحراً في خياله وروائه
في بلاد يعرى الجمال عليها معصماً كالملال في لأائه
وحقول كأنها لوحات ال فن قد علقت على أرجائه^(٢)

ولكي تكتمل الصورة، صورة الوطن المحبوب، فلا بد أن تكتمل أيضاً الصور
العديدة للعطايا التي يسديها للمواطن وهذه لوحة ترسم صورة لواحدة من العطايا
التي لا تنضب.

خصلات شerk أم بقا يا الليل في كف الصباح
وظلال هدبك فوق خدك أم تهاوم الأقاح
لا تكتفي تحت الثياب ال حسن قد جاعت جراحى^(٣)

وهذه أيضاً لوحة أخرى:

ألم تشربا من ين البراءة كأساً مشعنة كالقمر؟

-
- (١) النشيد المقدس ص ٤٢ .
(٢) صيف بلادي ص ٦٥ الدنوان .
(٣) صلاة ص ٦٠ .

ألم تعبثا بدموع الندى
ولم تشهدا مهرجان الفراش ملونة كجبال الزهر^(١)

إنه تدله وحب للأرض والإنسان والطبيعة في الوطن الأم ولكن الحب أحياناً
قد يتحول إلى غيرة مدمرة، مدمرة للمحب وللحبيب معاً، وهذا ما تقصه علينا
قصيدة « لا تجهضوا الجنين » وهي من القصائد القلائل التي حظيت بإضاءة خلفية
من قلم الشاعر عرفنا بها أنه كان يشفق على الحبيبة « اليمن » وعلى الجنين « الثورة »
من عملية الاجهاض لنستمع إليه أولاً في قصيدة كلمة بلا حروف وهو يصور وضع
الحبيبة اليمن:

يا كلمة بلا حروف
يا نفماً يبيع من حناجر الزمن
يبحث عن رباب
يا نسخة قديمة
ضاعت بها الرفوف
في جامع « الجند »
ليس لها قراء أو كتاب^(٢)

هذه هي اليمن، كتاب قديم مهمل يرقد على رفوف جامع الجند التاريخي،
وماذا أيضاً:

يا معملًا ينتج للعدم
يصدر الرجال

وهكذا هي أيضاً معمل عجوز يصدر الأيدي العاطلة إلى الشعوب، فما علاج
هذا المعمل المعجوز؟ الكتاب المنسي؟:

(١) إليك ص ٧٣ الديوان.

(٢) كلمة بلا حروف ص ٨٠ الديوان.

لا تجهضوا الجنين

دعوه يكتمل

أما كفى النزيف

من نحن؟

ما الذي نريد؟

وما تصوراتنا لعالم جديد

ما معطياتنا إذا بدا الصباح^(١)؟

هي حجج مقنعة، وحشيات ناقصة، تفزع مما سيكون ولا تفزع مما هو كائن ورغم اقتناع الصديق الشاعر بها في ذلك الوقت المبكر عند مطالع الستينات فإن كثيرين وأنا واحد منهم كانوا ولا يزالون يرون بل يعتقدون أن الإجهاض الحقيقي للثورات الشعبية هو في تأخر موعدها، وقد طال حمل بلادنا لجنينها المنتظر حتى كاد يشيب في بطن أمه، ولعل ما حدث بعد ثورتنا الأخيرة من صراع ونزيف ومعاناة أثناء الولادة وبعدها لم يكن سببه حالة الإجهاض السريع كما تصور البعض ولكن السبب بالدرجة الأولى يعود إلى تأخر موعد الولادة مما احتاج إلى عملية قيصرية أخرجت الجنين من غير مكانه الطبيعي، ومع ذلك فلو قد ظل الجنين مكانه أكثر من ذلك الوقت لكان من الصعب عليه الخروج، وربما استبطأ العملية فأكل أمعاء أمه!! وربما يموت في الرحم قبل أن يرى النور.

ما نحن فاعلون؟

غلّوها كلام يا سلام

وعندما يستيقظ الأطفال جائعين

هل غلّأ القدر بالحصى

ولم يعد عمر^(٢)

(١) لا تجهضوا الجنين ص ٨٤ الديوان.

(٢) ص ٨٥ الديوان.

من قال إن عمر لن يعود؟ إن بعض الثورات تضطر إلى مله القدور بالحصى حتى يأتي عمر « العدل » وذلك خير من أن يتولى الطغيان نفس المهمة حتى يأتي عزرائيل!!!.

وهكذا إذن لو أن الثورة قد قامت في ذلك الوقت ١٩٦١ لكانت الخسائر أقل منها بعد ذلك، ولهبت الجماهير التي تكره أن تعيش في الظلام تدافع عنها بنفس الحماس والإيمان مهما كانت نتائج تعرض عيونها للنور « فالحياة صراع وكل صراع انتصار » كما قالت من قبل الكاتبة العالمية العمياء الصماء البكماء « هيلين كيلر ».

بقي من حديث المضمون في الديوان نقطة واحدة عن العروبة والعنصر القومي، والشعر في اليمن من أغنى الأشعار العربية بهذا العنصر لأسباب منها.

أولاً: إن اليمن تعتبر بالإجماع المهد الأول للعرب

ثانياً: نظافتها من الطوائف والأقليات غير العربية

ثالثاً: بعدها المادي عن مناطق التوتر والتحدي القومي يجعل أبنائها أكثر شعوراً بالتقصير وأكثر تنفيساً عن مشاعرهم بالكلمات، وعن محنة تونس، وعن مصر « فاروق »، وعن فلسطين، يسجل شاعرنا وفي وقت مبكر هذه الخوارج العربية:

اليوم تونس تشكي	سوطاً ألم على الظهور
وتئن مصر من الأعـيادي	أنـة الأسد الكبير
هذي فلسطين الحبيبة	نهب سفاح جور
يا يوم عمورية لك	نفحة مله الأثير
بك قد شدا التاريخ	حتى هز أعطاف الدهور ^(١)

تلك كانت خطوات مربعة داخل قصائد الديوان من حيث المضامين أما من حيث الشكل فالقصائد تأخذ بنمطين فنيين هما:

أولاً: النمط العمودي

(١) رمضان البائس ص ٣٤.

ثانياً: النمط الجديد أو « التفعيلي »

وغالبية قصائد الديوان من النمط العمودي، والشاعر علي بن علي صبره كالزيري، والبردوني، وجرادة يفاجتون القارئ أو المستمع في معظم قصائدهم العمودية بما لا يتوقعه ولا ينتظره من شاعر عمودي، ولعل سر هذه الظاهرة يعود إلى خصوبة التجربة، وتغلب الموضوع على الأداء تغلباً يجعل من المستحيل التفريق بين تأثير جدة الصورة وقدم الإطار.

وقد بدأ علي صبره حياته الشعرية كما ألحمت من سابق تائراً على القوافي والأوزان ولكن « المناسبات » وإغراء « الساعات » وما تنفس به هذه الساعات من تصفيق وإعجاب وقي، كل ذلك جعله يتراجع عن ثورته ويطامن فوراً شيئاً فشيئاً حتى همدت أو كادت، وعاد علي صبره من جديد إلى مدرسة الخليل بن أحمد عاد كواحد من أبر التلاميذ ولما اشتدت وطأة الأستاذ على الطالب المتمرد. ثار الطالب مرة أخرى وفر إلى شعر العامية الأرحب أوزاناً والأوسع جمهوراً، والمتبع لقصائد القلب الجديد في هذا الديوان يدرك مدى الخسارة التي لحقت به عندما استجاب علي صبره لهاتف « الساعات ».

وفي هذا الديوان - من حيث الشكل أيضاً - نرى الشاعر قد تأثر بالمدارس الشعرية المختلفة فأحسن التأثير، وتأثر بالكثير من الشعراء ولكنه جازاهم فقط ولم تقع حوافر خيله الشعرية على حوافر خيولهم بل ظل نفساً مميزاً وأسلوباً لا يدل على غير صاحبه.

والأبيات التالية تذكرني بنزار قباني ولكنها ليست صدى لتجاربه، وإن كانت صدى للغة.

يا درينا أم أنه الصيف مر	هل مرت الجنة من بابنا
وتنتشي باللحن مثل الوتر	ما لك تخضل إذا ما مشت
إذا مشت أكبادنا كالزهر	وما لنا نفرش في درها

إن لامست ترباً تمنيتـه أو حجراً بها لست قلبي حجر^(١)
وهذه أبيات أخرى تذكرني بالشاعر إبراهيم ناجي وإن كانت بمنية الرؤيا
والتعابير مثل « رقدوا » و« أنا طرفي عليه ما غمض » وصور وتعابير وأسلوب
وتراكيب أخرى وهذه هي الأبيات .

كلهم قـد نعموا في حبهـم	وأنا أشقي فؤادي وأمـفر
رقدوا في ظله في دعة	وأنا طرفي عليه ما غمض
ما لقلبي كلما مرت بهـ	ذكريات هاج جداً وانتفض
وإذا هدهدتـه في أضلـمي	نهش الأحياء غضباناً وعـض ^(٢)

أما الأبيات التالية فربما ذكرتني بالشاعر عمر أبو ريشة ولأبي ريشة من اسمه
نصيب فهو شاعر عظيم ، تتحول الكلمة في فمه وفي قلمه إلى ريشة تنضح بالألوان
فيرسم الصمت ، والمكان ، والزمان في براعة فائقة ، وأبيات علي صبره من هذا
النوع وهي من قصيدة طويلة نسبياً حاول فيها أن يقدم صورة شعرية لصديقنا
الحبيب الشاعر الكبير محمد سعيد جراده ، فجاءت الصورة قريبة من الأصل في
غيبوبته وشروده ، في صراعه الدائم بين الطين والسماء ، بين السكر والصحو ، إنها
أبيات من قصيدة فريدة :

ذاهل اللـب شارد النظر المر	عوش مسترسل التساييح هائم
روحه تارة تخلق في الطهر	وأنساً تحتل جثان آثم
وهو إن قامت الصلاة يذيب	الروح في أفقها رخيم التائم
وإذا ارتاد حانة كان عر	بيد التصابي معربد الطيش عارم
هكذا العبقرى ينتبذ القيد	ويسمو عـلى عقول العوالم ^(٣)

-
- (١) اللجنة التائفة ص ٦٨ الديوان .
(٢) إجازة من الحب ص ٦٩ الديوان .
(٣) شاعر بريشة شاعر ص ٧٠ الديوان .

أين يقف الشاعر؟

كانت تلك إلمامة عابرة بالديوان من الداخل « المضمون » ومن الخارج « الشكل » وقد بقيت كلمة عن صاحب هذا الديوان ما هو؟ وماذا أعطى للحركة الأدبية في اليمن وأين يقف الآن، يقول عن نفسه:

طال رحيلي في فجاج المنى وطال تجديفي ببحر السراب

هل هذا صحيح؟ لا.. إن علي صبرة - بلا جدال - واحد من أبرز شعراء المدرسة الرومانتيكية، والرومانتيكية في بلادنا خاصة بعد الجذب الكلاسيكي تعتبر ثورة عميقة في الشعر وفي الحياة أيضاً فقد ظهرت في وقت واحد مع الثورة السياسية وعندما هجر الرعيل الأول من المناضلين اليمن فراراً من الظلم الإمامي إلى عدن، هاجرت الرومانتيكية أيضاً إلى عدن مع الزيري ومع الثامي في عهده الأول، ثم ما لبثت أن وجدت لها أبناء عديدين فرضت بوجودهم نفسها واستقرت أخيراً في صنعاء، وتغز، وعدن، في أشعار البردوني، وصبره، وجراده، وجعفر أمان، وميزة الرومانتيكية في الشعر المعاصر في اليمن^(١) أنها ظلت قريبة من الواقع تهز أطلاله بالبكاء، وتستفز النائمين من ضحاياها بالشجن والحنين. وليس من حقي بعد أن أتحدث عن مدائح علي صبره وعن مدائح زملائه، فالشعراء والمتشاعرون كلهم مدحوا رهبة ورغبة وأملاً «ومن لم يرتكب منكم خطيئة فليتقدم وليرمها بحجر» كما قال السيد المسيح^(٢).

(١) « الشعر المعاصر في اليمن، أبعاده ومراحل تطوره » لكاتب الطور.

(٢) بطريق غير مباشر أثنى الشاعر عبد الله البردوني في كتابه « رحلة في الشعر اليمني » على

زميله الشاعر علي صبره حين استشهد له بيتين من شعر المديح هما:

طلعت وأنت في الاشراف بدر تمرغ في سنا برديك فجر

وعند الحق أسمع من غراب وعند الزور في أذنيك وقر

فالشاعر الذي يمدح الإمام بأنه « غراب » هو لا شك من أشجع الشعراء...

أما ماذا أعطى علي صبره للحركة الأدبية في اليمن فلا شك أنه من بين القلائل الذين قامت على أكتافهم حركة الشعر المعاصر، وذلك بما قدمه من شعر الفصحى والعامية، وبما كتبه من دراسات حول الأدب والتاريخ.

وفيما يختص بالتساؤل الأخير أين يقف، الآن؟ فالحقيقة أن علي صبره إذا كان قد هجر شعر الفصحى وتخلّى عنه كلية إلى الشعر الشعبي فهو إنما هجر الشعر إلى الشعر مع اختلاف المقامات، واختلاف وزيادة جمهور المتلقين، وهي خطوة من جانب الشاعر يستحق عليها التقدير والتشجيع ولكن القضية التي تحتاج أن يعيد الشاعر فيها النظر تلخص في محاولته الجادة لهجر الشعر إلى التاريخ، ولو كان ينوي هجر الشعر الفنائي إلى شعر الملاحم التاريخية لكان الأمر رغم غروب شمس الملاحم؛ ولكنه - أي شاعرنا - ينوي أن يصبح مؤرخاً تعليمياً وهذا ما يجعلني أهدي إليه وعلى الصفحات الأولى من ديوانه الأول هذه المهمة الحنون من كبير ناقد الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر « هيبوليت تين »:

(إن القصيدة الجيدة، والقصة الممتازة، واعترافات جيل متفوق أكثر قدرة على التعليم من كومة المؤرخين وما يخطونه من كتب تاريخية تعليمية لأنها جميلة، وتزداد متعتها مع اقترابها من الكمال).

أرجو من صديقي صاحب « النغم البكر » أن يستمع بقلبه إلى هذه المهمة ليملاً حياتنا بالأنغام الناضجة الجميلة، أنغام الحب والحرية والجمال.



علي بن علي صبرة: من مواليد صنعاء ١٩٣٧.
من مؤلفاته: النغم البكر، ديوان شعر، ونحو ايدولوجية
عربية. دراسة سياسية.

والطريق الطويل الى الشعر*

نظرة عامة:

في اليمن شعر كثير، وفي اليمن شعراء كثيرون ولكن القليل من هذا الشعر هو الذي يستحق أن يدعى كذلك والقليل من هؤلاء الشعراء هم الذين عاشوا ويعيشون عصرهم أو جانباً من عصرهم نتيجة للأوضاع السيئة التي تردى فيها هذا القطر «السعيد» حيث تجمدت عليه حركة الزمن وتوقف أبنائه عن السير حتى إلى الخلف وأجدبت الساحة اليمنية على كل المستويات الثقافية والاجتماعية والسياسية المختلفة، وعاش شعب اليمن في عزلة عن العالم بلغت مداها خلال النصف الأول من القرن العشرين موضوع ملاحظتنا اليسيرة في هذه السطور، صحيح أن تركيا دخلت اليمن قبل هذه الفترة، وعندما أهل القرن العشرون كانت لا تزال موجودة هناك ولكن أين؟ في الشواطئ وعلى الطرقات الرئيسية وفي أماكن محدودة من المدن الكبيرة. ثم خرجت تركيا مخلفة وراءها أكواماً من الجاهل وعشرات الآلاف من القبور هي كل ما احتفظت به اليمن من مؤثرات الحضارة التركية والفراة الأتراك.

(*) مقدمة ديوان «أغنيات على الطريق الطويل».

وصحيح أيضاً أن حربين عالميتين - الأولى والثانية - قد غيرتا وجه العالم وقلبنا موازين القوى العالمية رأساً على عقب خلال النصف الأول من هذا القرن ولكن اليمن ظل غارقاً فلم يسمع ولم يتغير ولم يتحرك كأنه أبو الهول الصامت في قبضة الرمال.

ورغم ذلك ومهما يكن سواد الصورة والواقع فقد كانت إرادة الحياة وحتمية حركة التطور أكبر من كل السواد وأكبر حتى من الإمام « حارس الليل » وصاحب مدرسة العزلة والإملاق الفكري والحياقي في اليمن، وكانت أشواق العصر أعلى من كل الأسوار، وفي البدء كانت الكلمة... وكانت الكلمة في البداية قصائد من الشعر.. قصائد من كل لون، مديح، استعطاف، توسل، رثاء وقصائد أخرى حزينة باكية، وقصائد ثائرة مكتوبة بالدم ومصلوبة على أبواب المدينة القتيقة مع جثث أصحابها... قصائد من كل وزن ومن كل عصر ولكنها تشكل شيئاً لا يستهان به، شيئاً ساهم في صنع وجه اليمن الجديد فكيف استقبل الدارسون هذا الشيء؟

لقد توارب الباب - باب اليمن - بعد ثورة ١٩٤٨ وتسلل النور قليلاً ثم توارب أكثر فأكثر بعد انتفاضة ١٩٥٥ وانفتح الباب على مصراعيه بعد ثورة ١٩٦٢، وخلال هذه الفترة الأخيرة وحتى سنة ١٩٧٠ شهدت الساحة الأدبية في اليمن ألواناً من الشعر لم تعرفها من قبل واستمعت الآذان إلى أصوات لم تألفها بعد واجتمع القديم والجديد - وما يزالان - على صعيد واحد وربما في ومن شخص واحد كل هذا جعل الدارس - أي دارس - للشعر اليمني في السنوات السبعين من هذا القرن يجد نفسه أمام هذا الحصاد المتنوع والمختلف - حجماً ومعاصرة - وكأنه يقف أمام اليمن التاريخ والطبيعة وجهاً لوجه.. شعر يضرب في أعماق ما مضى من الزمن، وشعر يتغلغل في أعماق العصر وشعر يراوح بينهما خطوة إلى المستقبل وخطوات إلى الماضي وبالعكس، وبالنسبة للقامات الشعرية.. جبال غاية في الطول وجبال غاية في القصر، وجبال بين بين، إلى جوار التلال والأكام والكهوف والمنحدرات. ومن هنا فإن هذه الظواهر التاريخية والطبيعية التي تخلع نفسها على المستويات الشعرية في

اليمن ربما كانت هي السبب الذي جعل الدارسين الذين عناهم أمر هذا الشعر يختلفون إزاء الحكم عليه وربما كان لها دخل أيضاً فيما وقع فيه بعضهم من حيرة عند محاولة تصنيف الشعراء اليمنيين إلى أجيال ومدارس كما هو الشأن في كل الدراسات الأدبية المعاصرة فجاءت تلك الاجتهادات الشخصية والتقسيمات غير الموضوعية معبرة عن حيرة هؤلاء الدارسين أكثر من تعبيرها عن تقصيرهم أو قصورهم.

وكمثال فقط على تلك الحيرة سنشير إشارة عابرة إلى بعض الاجتهادات الحائرة عند ثلاثة من الدارسين فنجد الدارس الأول يعتمد الكثرة والقلة أو الحصول والشهرة أساساً لتصنيف الشعراء بغض النظر عن المستوى والجدة والقدم، وشعراء اليمن المعاصرين عند مثل هذا الدارس عبارة عن شعراء مشهورين وبراعم واعدة^(١) ودارس ثانٍ يكشف أن بعض شعراء اليمن قد تلقوا جانباً من دراستهم خارج اليمن فيهديه إكتشافه هذا إلى تقسيم شعر اليمن إلى ثلاث مدارس هي في النهاية مدرستان تتكون المدرسة الأولى من الشعراء الذين تلقوا تعليمهم داخل الوطن اليمني والمدرسة الثانية من الشعراء الذين درسوا خارج هذا الوطن^(٢) ودارس ثالث قام بتصنيف هؤلاء الشعراء على ضوء منهج وطني سياسي إلى مدارس ثلاث: شعراء ثائرون «واقعيون» وشعراء أنصاف ثائرين «سلفيون» وشعراء «ذاتيون» غير ثائرين^(٣) ولكي لا أقع فيما وقع فيه الأخوة الدارسون السابقون ولكي أكون قريباً من مواقع النقد المعاصر وبعد معايشة طويلة لشعرنا وشعرائنا في اليمن فقد لاحظت أنه مع شيء من التجاوز يمكن تقسيم هؤلاء الشعراء - فنياً - إلى مدارس أربع:

(١) «شعراء اليمن المعاصرون» هلال ناجي.

(٢) محمد الشرفي «الأدب والثورة» ص ٤٨.

(٣) الأدب والثورة - سعيد الشيباني ص ٧٩.

المدرسة الكلاسيكية التقليدية.
المدرسة الكلاسيكية الجديدة.
المدرسة الرومانتيكية المحافظة.
المدرسة الحديثة.

وبلاحظ أن هذا التقسيم يحتفظ للمدارس الثلاث الأولى بقاسم مشترك فيما بينها فبرغم أن كل مدرسة منها تعبر عن مرحلة متقدمة عن سابقتها إلا أن هذا القاسم المشترك يظل موجوداً ويظهر أكثر ما يظهر في الحفاظ على قدر متفاوت من الجزالة اللفظية أو التفاسيح اللفظية والحفاظ على وحدة البحر العروضي وفي وحدة القافية وأحياناً وحدة البيت والنظم في موضوعات متشابهة مثل المدح والثناء والهجاء الخ.. ولا ريب أن المدرسة الأولى هي أكثر المدارس الثلاث الأولى سلفية وإغراقاً في التمرغ في تقليد التراث والعودة إلى الماضي

وإذا كان لا بد هنا من الإشارة إلى بعض ممثلي هذه المدارس فإن المدرسة الأولى وهي أوسع هذه المدارس وأقدمها تستقطب قطاعاً كبيراً من شعراء هذه الفترة خاصة في النصف الأول من هذا القرن وإلى هذه المدرسة ينتمي شعر الطاغيتين يحيى وأحمد حميد الدين أو ما ينسب إليهما من شعر الفخر ومدح القات وذم الإشرافية.

ومن بين شعراء المدرسة الثانية: أحمد محمد الشامي، إبراهيم الحضرائي، أحمد حسين المروفي، محمد عبده غانم، عبد الكريم الأمير، العزيز المصوعي، يوسف الشحاري.

ومن المدرسة الثالثة الشعراء: عبد الله البردوني، محمد سعيد جراده، علي بن علي صبره، لطفي جعفر أمان، عبد الرحمن الأمير، عبد الله حمران، علي حمود عفيف، مطهر الإرياني، عبد الكريم أحمد الملاح.

ويتصدر المدرسة الرابعة والأخيرة الشعراء عبده عثمان، وعلي عبد العزيز نصر، وعند هذه المدرسة يلتقي عدد من شعراء الشباب: محمد أنعم غالب، عبد الله

سلام ناجي، سعيد الشيباني، أحمد الشجني، زين السقاف، قاسم الوزير، أحمد
المأخذي، إبراهيم صادق.

وقفة لا بد منها:

وقبل أن أمضي إلى الديوان وصاحب الديوان أشعر أنني لا بد وأن أتوقف
قليلاً للرد على سؤال لا بد وأن يثار وقد يكون هكذا .. أين الزيري شاعر اليمن
الكبير كيف أهملت فلم تضعه مع مدرسة من هذه المدارس؟ وأين الشاعر محمد
الشرفي صاحب هذا الديوان سبب هذه المقدمة وأين مكانه هو الآخر من هذه
المدارس؟

وللجواب على الشق الأول من هذا السؤال والخاص بالشاعر العظيم محمد محمود
الزيري أعتقد أن كتاباً واحداً على الأقل يمكن أن يرد عليه، لأن الزيري -
باعتراف شعراء كل هذه المدارس - شاعر عظيم والشعراء العظام غالباً لا يخضعون
لمعايير البشر ومواضعاتهم لا شيء إلا لأن تلك المعايير توضع عادة لدراسة الظواهر
الجزئية الثابتة، والأعمال العظيمة دائماً تخرج عن مألوف القوالب وتخطي القواعد
والمدارس. وإذا كان لا بد من تصور جزئي للمدرسة التي يمكن أن يوضع فيها شاعر
عظيم مثل الزيري فإنه لوحده مدرسة.. فقد حلق في كل الأجواء وسكن كل
النجوم وكان في كل تحقيقاته شاعراً عظيماً ورائداً ومع تقديره للدافع النبيل الذي
املى على بعض الدارسين^(١) تلمس وجوه تشابه بين الدور الذي قام به الزيري
لإنهاض عثرة الشعر في اليمن ودور البارودي المماثل في مصر فإن قدراً من التوفيق
قد جانب هؤلاء الدارسين لأن دور الزيري لم يقتصر على الريادة فحسب ولم يرجع
إلى الماضي مثلما فعل البارودي في دوره الإحيائي وإنما اتجه إلى المستقبل وشد مشاعر
وآذان مواطنيه في اليمن إلى صوت العصر وترك ثروة شعرية أبدية العطاء، وكان
شاعراً عصرياً لا على طريقة الوضعيين المنطقيين حين يقول كبيرهم العربي في

(١) قاسم وزهد علي الوزير.

القاهرة: « كل الشعراء الذين يعيشون بيننا عصريون لسبب بسيط هو أنهم أبناء العصر »^(١) ولكنه - أي الزيري - شاعر عصري عاش تجارب عصره وعبر عن أنبل ما فيه وبشر في شعره بمثل ما يبشر به الطليعيون من شعراء هذا العصر بالحرية والثورة^(٢) وإذا كان عيبه أن صورة الثورة لم تكتمل في ذهنه كما اكتملت في ذهنية شاعر كناظم حكمت مثلاً فذلك عيب في جزء من المعاصرة السياسية وليس في المعاصرة الفنية، إلى جانب أن محاكمة شاعرية الزيري بمثل هذا المنطق المراهق تعد نوعاً من الدجل السياسي والقفز على الشروط والظروف الموضوعية.

وفيما يتعلق بالشق الثاني من السؤال والخاص بالشاعر محمد الشرفي صاحب هذا الديوان فإن لي معه في الصفحات المقبلة حديثاً قد يطول وقد يقصر وكنت أؤثر - وشعره بين أيدينا - أن أترك للقارئ الحكم ليضعه من خلال قراءته لإنتاجه الشعري في مكانه الصحيح من هذه المدارس فإذا كانت « العلامة الظاهرة الواضحة في الجيل الرومانسي هي اكتشافهم لشخصية المرأة وجعلها موضوعاً من موضوعاتهم الشعرية »^(٣) فإن للشاعر الشرفي ديواناً كاملاً من الغلاف إلى الغلاف عن المرأة، وقبل الشرفي كان موضوع المرأة من الموضوعات المهملة بل والمحرمة في الشعر اليمني، وباستثناء قصيدة أو قصيدتين للشاعر عبد الله البردوني وهو من أنضج وأكثر شعراء المدرسة الرومانسية رومانتيكية فإن الشرفي يظل شاعر هذا المجال بلا منافس.

ثم إن هذا الديوان يضم للشاعر بين قصائده العمودية كوكبة من قصائد الشعر الحديث وله من هذا النوع قصائد أخرى، كل هذه العلامات تجعل شعر الشرفي - بدون تحيز أو مجاملة من أحد - يضع الشاعر محمد الشرفي في مكانة بارزة من المدرستين الرومانتيكية والحديثة. والسنوات القليلة القادمة كفيلة بأن تحدد نهائياً

(١) « فلسفة وفن » زكي نجيب محمود ص ٣٤٥.

(٢) أنظر فقط تحيته لثورة ١٤ تموز بالعراق.

(٣) « مدينة بلا قلب » رجاء النقاش ص ١٠.

انتقل الشاعر محمد الشرفي لأي من المدرستين خاصة وقد دخل إلى عالم المسرح المعاصر بعد أن قدم تجربته الأولى « في أرض الجنتين » من موقعه السابق وأحسن مقدار القيود التي يضعها الشعر الملتزم أو العمودي أمام المسرح الشعري وتدفعه وانطلاقه.

أزمة الشعر العمودي:

قد يقال هنا إن الشاعر الشرفي ليس وحده الذي تخطى مدرسته وكتب شعراً حديثاً « فالشامي » و« جعفر أمان » تخطيا مدرستها وكتباً شعراً حديثاً والجواب على هذا لن يكون صعباً « فالشامي » و« أمان » قد كتباً فعلاً شعراً بالشكل الحديث لكنه ليس حديثاً فالشعر الحديث تعبير عن رؤية جديدة للإنسان وللمعصر.. وموقف من الحياة والحضارة ولم نحس بعد أن كلاً من الشاعرين المذكورين قد عبرا عن رؤية جديدة بقصائدهما القليلة التي وصلت إلينا حتى الآن، إنها عبرا فقط عن أزمة الشعر العمودي والدليل على ذلك أن الشاعر أحمد الشامي عاد بعد سنوات من محاولته الحديثة ليكتب شعراً تقليدياً أقرب إلى شعر أصحاب المعلقات السبع أو العشر وفي قصيدة حطيطية الموضوع والأسلوب يهجو أحدهم فيقول:

فتنح يا خدن الجهالة والحنأ وأطرق فمثلك رحمه لا يشرع
واترك مجالات الملا لرجالها ماضيك معروف ويومك أبشع^(١)

هل في هذا رؤية جديدة للمعصر وللإنسان؟

إن محاولة الشعر الجديد عند « الشامي » و« أمان » وغيرهما كثيرين ليست إلا كما سبق وإن قلت تعبيراً عن أزمة، أزمة الشعر العمودي أو الملتزم، أما عند الشاعر محمد الشرفي فالشعر الحديث عملية تطور طبيعي وتحس داخلي لاكتشاف مجالات أخرى للإبداع وطرق فنية جديدة للتوصيل ولم يكن أحمد الشامي وحده - في الشمال - هو الذي أحس الأزمة ولكنه كان أول من أحس بها واختار طريقة

(١) من اليمن ص ١٢٧ عام ١٩٦٢.

كتابة الشعر الحديث وأحياناً المنطلق للتعبير عنها فهناك شعراء آخرون أحسوا من نفس الأزمة ولكن تعبيرهم عنها اتخذ طرقاً مختلفة، الشاعر علي بن علي صبره من وهو من الشعراء البارزين في المدرسة الرومانتيكية المحافظة يبدو أحياناً أمام وط هذه الأزمة كأنه قد هجر الشعر إلى الأغاني العاطفية Songs وهو نوع من الشعر المغنى الخفيف متعدد الأوزان والمقاطع والقوافي:

سرب الفراش
ما للحبيب ما جاش
قلبي عليه قد طاش
بالله عني قبلين وروده

والشاعر «مطهر الأرياني» من شعراء نفس المدرسة ومن شعراء المطولات العمودية - أحس هو الآخر بنفس الأزمة فرحل إلى نوع من الشعر يشبه الشعر الشعبي الريفي وآلف من هذا النوع ديواناً من القصائد الجميلة الرائعة قد يكتب لها من النجاح والخلود ما لن يكتب لتلك المطولات العصماء، وقد وقفت عند قصيدة له من هذا النوع الجديد يخاطب بها يميناً مشرداً في شرقي أفريقيا ومطلعها كما أذكر «يا الليلة البال وأنا عن بلادي غريب» وذكرتي هذه القصيدة بشعر «الباله» في قرى ريفنا الأوسط، وحاولت وما زلت أبحث عن صلة ما بين شعر «الباله» هذا وبين الشعر الغربي المعروف «بالبالادز» Ballads وهو أيضاً نوع من الشعر الشعبي انتقل إلى أوروبا عن طريق العرب في إسبانيا^(١) وقد تثبت الأيام أن اليمينيين كانوا مصدر هذا النوع من الشعر. بقي أن نعرف أن شعر مطهر الأرياني في تحدي هذه الأزمة قد جاء جميلاً حقاً ولكنه لاحتوائه على عشرات الكلمات من قاموس المثقفين لا يعتبر شعبياً خالصاً وإنما هو تعبير عن أزمة.. تعبير موفق جداً.

كم ليل مثل الغراب أسفح

(١) «الأدب الأندلسي» للدكتور أحمد هيكمل ص ١٦٩

على سمانا بنى أوكارة
وسد عن أفقنا المطلع
وفي الهلال أنشأ أظفارة
وأعوز عيون النجوم أجمع
نقر ضياها بمنقاره
وظنها بقتله وأزمع
يقيم والقى عصا أسفاره
لكن وياخيبة المطلع
ماشد ما خابت أفكاره

الرومانتيكية مرحلة ثورية في الأدب:

مرة أخرى وقبل السير على الطريق الطويل للديوان أحب أن أشير إلى أن الرومانتيكية كمدرسة أدبية قد أهملت في بلادنا وظلمت من بعض الدارسين^(١) فقد أسك بعضهم قلمه ذات يوم وبدأ يضرب يمناً ويساراً ممزقاً في الهواء بعض القصائد الرومانتيكية لشاعر من شعرائنا متهاً إياه بملك ذاته في قصائده الرومانسية مع أن هذا الشاعر وأمثاله من الشعراء الرومانتيكيين كانوا فيما مضى أقل خطراً من أولئك الشعراء الذين كانوا للأسف يملكون مدائح الحكام والجلادين ورجال الاحتلال^(٢) ويدفعون الجماهير قسراً إلى مشاركتهم فيما يملكون، ثم إنه بالرغم من أن الأدب الرومانتيكي كما يقول النقاد هو أدب العاطفة والخيال والفرار من الواقع فإنه أيضاً وباعتراف هؤلاء النقاد أنفسهم يمثل روح الثورة والتحرر والانطلاق^(٣) ثم إن الرومانتيكية في الحياة الثقافية تعد مرحلة تقديمية شأنها في الأدب شأن البرجوازية في الاقتصاد، وإذا كانت ظروف بعض الشعوب

(١) «ثورة الأدب» سعيد الشيباني ص ٨٠.

(٢) مجموعة شعرية مطبوعة عن زيارة ملكة بريطانيا لمدن.

(٣) «الأدب وفنونه» عز الدين اسماعيل ص ٤٠.

النامية قد تدفعها إلى القفز فوق المرحلة البرجوازية فإنها عادة لا تسلم من الإصابة ببعض الرضوض والكسور الاقتصادية ولكنها سرعان ما تشفى، إلا أن القفز فوق المرحلة الرومانتيكية يصيب الشعوب بخسارة فنية وروحية ويلقي من حياتها الفكرية مرحلة الشجن وتحبس الذات والاندماج في الطبيعة ويخلف في نفوس أبنائها شروخاً فنية لا تبرا.

إننا لا نغيب على أدبائنا رومانيتهم بل على العكس إننا نحمدها - إن وجدت - ونغيب عليهم حين تجاهلوها ورفضوا أن يخلقوا في سماواتها عندما كان ذلك ممكناً ومهيئاً. ولعل الأدب اليميني كان يكسب كثيراً من الشعراء أحمد الشامي وإبراهيم الحضرائي وهما باعتراف الأخير^(١) من أوائل من تأثر بمدرستي «الرسالة» و«أبولو» في أواخر الثلاثينات أوسع المدارس الرومانتيكية العربية انتشاراً وتأثيراً وما تزال قصائد أحمد الشامي المتأثرة بروح هذه الفترة هي أحلى وأجل ما خلف من شعر^(٢).

ولعل التصور الميتافيزيقي للوطنية عند شعرائنا في هذه المرحلة المبكرة هو السبب الذي جعلهم يتصورون للشعر مهمتين لا ثالث لهما، أن يكون مدحاً للإمام أو ذمّاً له وفي إطار هذه المقولة «الشعر مدح أو ذم» ضاع الشعر اليميني وضاعت المرحلة الرومانتيكية في الأدب اليميني وسدت الأبواب أمام الشعراء فقد كان من الصعب على شاعر يرضى بنفسه ويرفع شعره أن يتحول إلى غسالة في قصر الإمام تفضل البلاط من آثار الدم وتمسح الأقدام وأحياناً الأحذية من غبار الممارك الوهمية. وكان من الصعب على شاعر يحب الحياة أن يقامر برأسه الوحيد فكان الصمت هو العلاج. والشعراء الذين لم يقنعوا بالصمت وجربوا الخروج على آلهته كان مصيرهم الموت إما معنوياً في القصر بين حاشية الإمام وإما موتاً حقيقياً في الغربة أو في السجن وربما في القبر.. وهكذا ساد شعر الزيف وساد الصمت وكأنه لا

(١) مقدمة «النفس الأول».

(٢) أنظر قصائد «يا ليل» و«بين الصخور» و«وقفه» و«ليت لي ماديوان النفس الأول».

شعر بلا إمام - ممدوحاً أو مذموماً - وكان الشمس، والنجوم، والأرض، والجبال،
والتاريخ، والمرأة، والزمن، والأطفال، والشروق، والغروب، والحب، والزهور،
والطيور، والشجر، كأن ذلك كله غير موجود وكأن الشعراء بلا شاعر ولا عيون إلا
عندما يمدحون أو يشتمون.

ولكم كان الشاعر عبد الله البردوني ثائراً وشاعراً في قصيدة ذاتية رومانية في
قصيدة «حياتي»^(١).

لم أجد ما أريد حق المعاصي أحرام علي حتى جهنم
لقد هزت هذه القصيدة الحزينة - في حينها - جدران القصر مع أنها لم
تحدث عن الإمام ولم تناقش نظام الحكم في اليمن ولكنها اكتفت فقط بأن تحست
أحزان الشاعر نفسه ولمست مواقع الألم في حياته الخاصة ومن خلال حديثه عن
حرمانه جعلنا نحن جميعاً نتحس حرماننا.. صحيح أننا لم نكون مثله نعاني مرارة
فقدان البصر وأن عيوننا كلنت مفتوحة. ولكن على ماذا؟ لقد كانت مفتوحة على
لا شيء.. وربما على أبشع شيء.

إذن فليس العيب في الرومانتيكية ولكن العيب كل العيب في الصمت وفي
شعر المديح والتمرغ في المناسبات والمهافل الزائفة.
أغنيات على الطريق الطويل:

كان لا بد للوصول إلى الديوان من المرور عبر الأرصفة السابقة لإعطاء القارئ
- والقارئ العربي بصفة خاصة - تصوراً شبه كاف عن رحلة «أبولو»^(٢) فوق
الأرض اليمنية من مطلع هذا القرن وحتى أواخر الستينات، وشعر هذا الديوان
من معطيات هذه الستينات فكأنما كان الشاعر محمد الشرفي على موعد مع الثورة فقد
ولداً معاً وأعطته الثورة كل شيء حين منحته حقيقة الشعر وأعطاها هو كل شيء

(١) ديوان «من أرض بلقيس».

(٢) (بولو) إله الشعر عند اليونان.

حين غنى انتصارها وانكسارها وصمودها العظيم وبكى مصارع الشهداء والأبطال، كان قلبه قبل أن تجيء شبه خال إلا من الرعب وكرهية الأوضاع والحكام وكان إلى ما قبل مولدها بسنوات معدودة ما يزال يلعب بالألفاظ ويعبث بالأوزان ويضع من تلك الألفاظ والأوزان شطوراً متساويات يسميها « شعراً » ويتذكر من حين لآخر صوت أستاذه الشيخ وهو يقول للطلاب « الشعر هو الكلام الموزون المقفى » وكان قد بدأ يعرف أن الشعر ليس كما يقول أستاذه الشيخ ولكن الثورة جاءت فاتتته نهائياً من آثار ذلك الخواء وملأت عليه عقله وقلبه، وبلورت روحه ومشاعره فأثري واغتنى فكرياً وروحياً وكتب في ثلاثة أعوام مسرحية كاملة (في أرض الجنتين) و٩٠٪ من قصائد هذا الديوان و ٤٠٪ على الأقل من قصائد ديوانه السابق « دموع الشراشف ».

وفي هذا الديوان يكاد يكون غناء الشاعر خالصاً لوجه الثورة - فإذا كان شعر الثورة يشكل بعملية حسابية بسيطة ٨٠٪ من مجموع إنتاج الشاعر محمد الشرفي فهو هنا وفي ديوان أغنيات على الطريق الطويل يشكل ١٠٠٪ ومن خلال هذا المنظور لشعر هذا الديوان نجد أنه رغم تجرده الكامل للهدف الواحد والكبير وهو الثورة فقد اتخذ للتعبير عن هذا الهدف والوصول إليه مسارات أربعة هي:

أولاً.. الثورة اليمنية

ثانياً.. شهداء الثورة

ثالثاً.. الثورة العربية

رابعاً.. أحزان من أجل الثورة

وفي المسار الأول وهو عن الثورة اليمنية قدم لنا الشاعر قصائد منها « أنا الشعب » و« أحب بلادي » و« صنعاء ١٩٦٧ » و« مع الثورة » و« صرخة شعب » وفي المسار الثاني - عن شهداء الثورة نقرأ قصائد مثل: « الطريق الطويل » و« الشعب والشهد » و« أسطورة الفداء » و« عبد الناصر » و« مصرع البطولة » وتطالعنا في المسار الثالث عن الثورة العربية قصائد منها: « في طريق الوحدة »

و« بور سعيد » و« فرحة اللقاء » و« من مارب إلى النيل » وفي المسار الرابع والأخير نلتقي مع أحزان الشاعر وهمومه من أجل الثورة وفي سبيلها مع قصائد « رسالة إلى زوجتي » و« بني الصغير » و« صور من السجن » و« أنا ميت » .
ولست هذه بالطبع كل قصائد الديوان وليست بأحسن ما فيه فهناك كثير غيرها لا تقل عنها جودة وصدقاً ولا تتخلف عنها تجربة ومعاناة .
الديوان فنياً:

مرت الغالبية من قصائد هذا الديوان فنياً بمرحلتين إثنتين تبدأ المرحلة الأولى منها مع قصيدة « أنا الشعب » القصيدة التي حيا بها الشاعر الثورة في صباحها المجيد ، وتسير مع قصائد مثل « صرخة شعب » و« أنا الشعب » و« إلى الثوار » وفي هذه المرحلة كان الشاعر لا يزال واقعاً بعض الشيء تحت تأثير نوع من الكلمات الشعرية الحادة التي تعيش على حساب التجربة أكثر مما تعيش لحساب هذه التجربة وتخدم موضوعها . والمرحلة الثانية تبتدىء مع قصيدة « الطريق الطويل » ثم تستمر بعد ذلك في بقية القصائد إلى أن تصل إلى قصائد الشكل الجديد ، وفي هذه المرحلة يتخفف الشاعر جزئياً ثم كلية من سيطرة الكلمات الحادة ويحدث التلاحم المطلوب بين الموضوعية والفنية وتبدأ المرحلة الكبيرة لشاعر أصيل موهوب .

الديوان مضموناً:

من أهم خصائص الشاعر محمد الشرفي أن شعره ليس كسعر بعضهم ضجيج ألفاظ وسراب يفربك من بعيد حتى إذا جئته لم تجده شيئاً ولكنه شعر غني كل الغنى بأبعاده ومضامينه السياسية والاجتماعية وبتجاربه المعاشة وقد تجسدت هذه الأبعاد اجتماعياً في ديونه الأول « دموع الشراشف » وسياسياً في هذا الديوان وفي مسرحيته المنشورة « في أرض الجنتين » ثم في المسرحية التي لم تنشر بعد « حريق في صنعاء » وقلّ بل عدم أن تجد للشاعر محمد الشرفي عملاً شعرياً لا يمتلىء بمضمون حي نابض يشر بمجديد ويدافع عن قضية أو يعري زيفاً ، إنه حتى وهو يتحدث إلى طفله الصغير ابن الأسابيع في قصيدة « بني الصغير » نجده لا يكتفي بأن يهدد سرير

هذا الطفل ويغني له كبقية الثمراء بمثل تلك القصائد « الهايفة » التي لا تخرج عن
مصمون الأغنية الشهيرة « مامه زمنها جيه .. جاية لعب وحاجات » إنه يتحدث
إليه من الجن ويشكو إليه جراح نفسه وبلاده .. يضع بين يديه مأساته ، يكشف له
عما يلاقيه من عبث القصر وطفيان الحاكمين :

وخذ من فمي مآثم الأضلمي	بني أصح لي وان لم تعي
متاه الغبار على البلقع	أنا ههنا يا بني الصغير
وتساب كالموت في مضجعي	تهيج قلبي جراح الضياع
طريد الدجى العاصف المزعج	غريب الرؤى متفز البقاء
تضجج برأسي وتمشي معي	أقلب رأسي بدوامنة
	ومنها :

أعانيه في الجن ما أكرم	بني الصغير أتعرف ما
مواسمه الخضر والأشجار	بلادي التي أرضعتني الصبا
وضاحك حلمي بها برعم	وعانقت فيها شهي الظلال
ريبع يرفرف لا موسم	بلادي تلوح لي اليوم لا
تفذي الصباح وتستلهم	ولا بومة في شفاء الصغار
طفولة مستقبل يسم	فكم كنت أحلم أني أراك
وينخر فيها الدجى المعتم	إذا بالنسي تنظفي يا بني
	ومنها :

تحكم فيها الهوى وادلهم	مؤامرة يا بني الصغير
فساد الضمير وسود الذم	والعوبة ينطوي خلفها

وها هو يكتب من سجنه رسالة إلى زوجته فلا يكتفي فيها بالتحيات والسلامات
المعتادة ولا بالحنين والأشواق ولا يذكر لها فيها حتى آلامه العنيفة ومخاوفه من
المصير الخيف ولكنه يضمن رسالته إليها هذا المعنى الكبير :

هنا وطني الحر يا زوجتي كلانا دم في مدى زفرته

إذا عز كنا على شمه	جهاهاً توائب من عزته
دعي الحزن إني إذا ما قتلت	رमित الطواغيت في قبضته
وخلفت فيه عيالي الصغار	وأودعتهم جانحي وثنته
فندي على القلب واطوي الجراح	وقولي لهم عز في قتلتهم
مضى وله في يدي صبية	صغار هم الزهر في ربوته
تفـذوا وروثهم مقلتـاه	هوى أرضه ومنى أمته

وفي عام ١٩٦٤ يزور الشاعر المدينة العربية الباسلة « بورسعيد » فيقف عند ملتقى البحرين - الأبيض والأحمر - ويمتد بصره عبر الأفق الجميل غرباً إلى الجزائر وشرقاً إلى العراق ودمشق وفلسطين وجنوباً إلى صنعاء وردفان فيتصور أمته العربية وقد أصبحت وطناً واحداً كبيراً وخالداً وقوياً:

بور سعيد من أنت؟ تاريخ مجد	يلتقي فيه خالد وجيله
وتفني أمجاد صنعاء بغداد	ويمضي ردفان يحضن نيله
وتلاقي دمشق فيه فلسطيناً	على رعدة الجراح العليله
وطن واحد تلاقى عليه	كبرياء النضال تحمي سبيله

وفي زيارة للشاعر إلى العراق ضمن وفد مؤتمر الأدباء العرب يقف الشاعر لأول مرة أمام المشاهد الحسينية ومع حبه العظيم وإعزازه لسيد الشهداء فإنه يصاب بذهول أمام المنظر الغريب حول القبر الشريف وتؤدي مشاعره المسلمة رؤية الشفاء المسمرة على الضريح والأعتاب فيصرخ من أعماق قلبه:

المساكين جباه محزنه	وعقول في دجاها معنه
ذوبتها قصة مهجورة	فهي فيها كذبة مستوطنه
ودعتها من زوايا حلمها	ضيعة الحلم فلبت مؤمنه
ومنها:	

المساكين بقاء مفلق	وجود يتناسى معدنه
قدقتهم هاهنا أضرحة	عشت فيها القرون المدمنه

يتلون حوالهم أسى
ويذوبون على أعوادها
من شيوخ ملهم تاريجهم
وعجوز تهاوى قطمة
ورجال ضيعوا أعمارهم
يسوا من كل شيء فارتوا

دامياً أو قبلاً متهنسه
أنفاً حيرى وروحاً مذغسه
ونساء في الهوى مرتنهسه
من سمال وبقايا خنسه
وطووا من كل عمر أحسنه
قصة لليأس تبكي مدقسه

ويسقط الشاعر الكبير محمد محمود الزبيري شهيداً بعد طول كفاح^(١) فيودعه
الشاعر محمد الشرفي وداعاً حاراً في قصيدة طويلة يحملها كل همومه وهموم بلاده
وكل حزنه وأحزان مواطنيه، ويتحول الشاعر فجأة وهو يبكي إلى فيلوف حزين
يحدد معالم المأساة:

وبقايا الرجال يمضون كالموتى
خدعتهم مجاهل الوهم فانجروا
واحتوتهم على المدى حيرة الأعمى
وتولوا لم يهدم مبصر فيهم
فتراهم يعمون للوهم إن لا
جنحوا للقشور ينون دنيماً
ضيعوا درهم فضاعوا وقامت
ما التقوا مرة على الحب إلا
ومزايأهم سباب وتهجين
كم يعيب اللثيم فيهم لثيماً
كصغار الأطفال يلهون بالعمر

يدأوي المصاب فيهم مصاب
وأغراهم الهوى فاستجابوا
فقابوا على الضياع وذابوا
ولم تهد عميم الباب
ح ويجرون إن دعاهم سراب
هم فأودى مع الشور اللباب
بينهم والمنى صباب صباب
ثار حقد ما بينهم واحتراب
وأسمى رجالهم سباب
ويلوم الميعيب منهم مصاب
وعمر الأطفال هو كذاب

وعندما يزور الرئيس الخالد جمال عبد الناصر صنعاء وتفتح اليمن ذراعيها

(١) ٣١ مارس ١٩٦٥ .

للتائر العربي الذي حمى ثورتها الظافرة وبارك سيرتها الجديدة يستقبله الشاعر
بتحية عربية فيها كل حب اليميين واعترافهم الخالد بالجميل:

أتى من أتى؟ ناصر يا منى أفيقي وضمي إليك العصورا
« جمال » أتى يا لبشرى السماء تمد إلى الأرض قلباً غيورا
ومنها:

جمال أرى؟ ما أرى؟ وحدة تلف بخفق الصدور الصدورا
تجد فيه نضال الشعوب وجسم فيه الكفاح المصيرا
ومنها:

أيا مصر يا موطن التائرين ومهبط أحلامنا الوادعه
نلاقي بك اليوم في ناصر على اليمن الثورة الرائعه
فها نحن نرفع أسمى لواء من النصر فوق القوى الطامعه
ونقفز في خاطر الحاقدين عواصف آمادها واسعه

تلك زهور قليلة من حديقة الديوان الواسعة وقطرات من نهره العذب قدمتها
هنا كنماذج تدل على خصوبة مضامين الديوان وعمق أبعاده وحضوره.

ملاحظتان:

بقيت - بعد هذه الرحلة القصيرة مع الديوان - ملاحظتان اثنتان الأولى عن
بعض قصائد هذا الديوان والثانية عن بعض قصائد الديوان السابق «دموع
الشراشف» ومكانها هنا.. والملاحظة الأولى تنصب على قصيدة بعينها^(١) وأبيات
معدودة من قصائد هذا الديوان تغلبت فيها روح الوطنية المحلية عند الشاعر على
الجانب القومي فبدا للحظة وكأنه شاعر متعصب من لبنان:

أنا يمى الهوى والطبيعة تراي تراب الأماني البديعه
زرعت الشباب عليه هدى وأخصبت فيه حقولا مريمه

(١) قصيدة «أنا يمى» الديوان.

وسرت عليه هوى معشبا
 وبزهر في كل جذب منى
 هو اليمن الخير مثنى الجمال
 نبت إليه قلبي أغاني
 وأورق بالحب دربي الجميل
 ومن قصيدة أخرى^(١):

يقف التاريخ
 ويصحو الزم
 واليمن العملاق هو اليمن
 ملء الأسماع
 ملء الدنيا الحرة
 فكره

ولكن الشاعر معذور في تطرفه الحدود هذا لأن اليمنيين. بعد سنوات الانحاق والعزلة يرون بما يسمى في علم النفس بمرحلة تأكيد الذات ولكن ولكي لا تصبح هذه الخطرات ظاهرة إقليمية عند شعراء آخرين أحببت أن أشير إليها.

★ ★ ★

أما الملاحظة الثانية فهي عن الديوان السابق «دموع الشراشف» عن بعض قصائده وهي تلك القصائد التي أثارت بعض الجدل وحاول البعض قسراً تنسيبها إلى لون من ألوان الأدب المكشوف وقد لاحظت أن اليمن بخير وأن الإيمان الواعي السمع موجود فلم تتمكن تلك الجماعة التي دعاها الأخ محمد عبد الملك «بالمشعبطين بالدين»^(٢) لم تتمكن من تمزيق الشاعر ولا حتى من تمزيق شعره ولا أدري كيف

(١) «صنعا» من «الديوان».

(٢) مقدمة «دموع الشراشف».

غاب عن تلك الجماعة موقف عالم ومحدث جليل هو ابن عباس حين كان يجلس للناس في الحرم المكي يحدثهم ويفتيهم وبين حين وآخر كان يقرأ عليهم بعض قصائد الشاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة الذي كان يتعرض للنساء الحاجات ويمطرهن بغزله الفاحش ومجونه الذائع الصيت وعندما تعرض أحدهم بالنقد لابن عباس على ذلك ذهب فتوضاً ثم قرأ رائية عمر المشهورة:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غدٍ أم رائح فمبكر
ومنها:

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت مصابيح شبت بالما وأنور
وغاب قمير كنت أرجو غيوبه وروح رعيان ونوم سمر
وخفف عني الصوت أقبلت مشية الـ حباب وشخصي خيفة القوم أزور
ولما انتهى من قراءة القصيدة كاملة قام فصلى بالناس إماماً^(١) ومثل هذا أو قريباً منه حدث من سعيد بن المسيب المحدث الشهير^(٢) في مدينة الرسول وفي مسجده وعلى مقربة من قبره الطاهر الكريم الذي ما كان قد جف بعد، فكيف تغيب هذه المثل الحية عن عقول الجماعة.. وكيف لا تتور تلك الجماعة إلا في وجه قصيدة غاضبة أو مقال هادف ولا تتور عندما ترى السجون تفتح لاستقبال الآلاف من الناس.. ولا تهمس حتى بكلمة عندما ترى جثة إنسان يلعب بها الأطفال في شوارع المدينة.

إن الأديب الحق فنان ملتزم - وليس ملزماً - تجاه قضايا شعبه وعصره وأخلاقيات أمته، ولكن ولكي يظل محتفظاً في قلبه بشعلة الفن مشتعلة فلا بد أن يظل بعيداً عن منابر الوعظ والارشاد ومن عهد امرئ القيس والشاعر - أي شاعر - فنان وليس واعظاً دينياً، وإذا تحول الفن إلى مواعظ فماذا سيبقى لرجال

(١) أنظر شاعر الغزل «عمر بن أبي ربيعة»، للاستاذ عباس محمود العقاد ص ١٦.

٢ (٢) عالم الشعراء للأستاذ العقاد ص ٢٠.

الدين؟ ثم ماذا أفادت الكنيسة الأوروبية لقد وقفت في وجه « بايرون » و« أوسكار وايلد » و« رامبو » و« بودلير » وحرمت إنتاجهم من عطفها ولكن لم تمر عشرات السنين حتى امتلأت المكاتب والطرق بأدب مفضوح مكشوف لا يستره رمز ولا تغطيه ورقة توت، وأصبح أدب أولئك المحرومين من عطف الكنيسة بجانب هذا الأدب الأخير وكأنه من منشورات الكنيسة.

فكفى « شعبطة » يا جماعة... ومزیداً من الأغنيات على طريقنا الطويل يا شاعر الرفض والغضب والثورة.



محمد الشرفي

من مواليد الشاهل مركز ناحية الشاهل قضاء المحايشة
محافظة حجة في ١٥ شوال عام ١٣٥٩ هـ الموافق
١٩٤٠/١/١ م.

من اهم اعماله

- ١ - دموع الشراشف - ديوان شعر.
- ٢ - اغنيات على الطريق الطويل - ديوان شعر

- ٣ - من أجلها - ديوان شعر
- ٤ - ولها أغني - ديوان شعر.
- ٥ - منها وإليها - ديوان شعر.
- ٦ - معها أبدا - مختارات من شعره.

المسرح الشعري

- ١ - في ارض الخثين
- ٢ - حريق في صنعاء.
- ٣ - الانتظار لن يطول.
- ٤ - الغائب يعود.

المسرح الثري

- ١ - الطريق الى مأرب.
- ٢ - موقى بلا أكفان.

صدرت حديثا عن دار المسيرة - بيروت

- ١ - وهكذا أحبها - ديوان شعر
- ٢ - من مجامر الأحزان - ديوان شعر
- ٣ - صاحبتى وأناشيد الرياح - ديوان شعر.
- ٤ - والوصية العاشرة أن تحب - ديوان شعر

غير المطبوع

- ١ - المعلم - مسرحية نثرية.
- ٢ - الحارس - مسرحية نثرية.
- ٣ - الكراهية بالمجان - مسرحية نثرية.
- ٤ - من مواسم الهجرة والجنون - مسرحية شعرية.

والأحزان الدابلة*

يا ربنا
بارك لنا الجراح
ضاعف لنا الحزن الذي وهبته لنا
يا سعدنا لو زدتنا
لوجدت بالمطر

هذا المقطع الشعري المكثف للشاعر أحمد المأخذي يشكل مدخلاً واسعاً إلى ديوانه الحزين جداً « الحزن الذي لم يمّت » وإذا كانت البداية حزينة فإن النهاية كذلك حزينة.. وهكذا يشاء الديوان الأول للشاعر أن يكون حزيناً في لون أيامنا، وداكناً في لون آلامنا. وإذا كان قد قيل إن الديوان الأول بالنسبة لكل شاعر إما أن يكون شهادة ميلاد أو شهادة وفاة فإنني أستطيع - منذ البداية - القول بأن هذا الديوان شهادة ميلاد حزينة لموهبة فنية حقيقية توشك أن تحتل مكانها البارز في حركة الشعر الجديد في اليمن وما أدراك ما الشعر الجديد بالنسبة لنا نحن في اليمن « السعيد »؟.

(*) مقدمة ديوان « الحزن الذي لم يمّت ».

إنه هذا الوافد مع العصر، الذي يطمح إلى اقتحام حواجز القرون ليشترك في إستيعاب تجربة العصر الحديث بأبعاده الموضوعية والفنية وينقلها إلى بلادنا حيث ما يزال الشعر يبكي هناك على بحر الأرام ومن حول الأطلال الدوارس!؟.

وقد أسهم الشاعر أحمد المأخذي مع نفر قليل من أبناء جيله في تثبيت خطى الرواد المحليين الأوائل للقصيدة الجديدة وهم «لطفى جعفر أمان» و«محمد أنعم غالب» و«عبد عثان» و«علي عبد العزيز نصر» و«أحمد الشامي» و«إبراهيم صادق» أسهم هذا الشاعر في تثبيت خطى هؤلاء الرواد وفي تدعيم حركة الشعر الجديد، وهي تلك الحركة التي كان - وما زال - حظ اليمن فيها ضئيلاً إذا ما قورن بحظها من الشعر العمودي الذي كان صوتها فيه عالياً منذ امرئ القيس حتى البردوني!

وبما أن لكل شاعر معاصر قضية ينافح عنها فإن لكل ديوان كذلك قضيته أو مجموعة قضاياها التي يطرحها على قارئه وبالطبع لهذا الديوان بالإضافة إلى القضية الفنية الأساسية التي تطرحها مسألة الشكل الجديد، له مجموعة من القضايا المحلية - اليمنية - والقومية والإنسانية. وفي الصفحات القليلة القادمة سأحاول أن أشير - بإيجاز - إلى كل هذه القضايا، وأتوقف الآن عند لفظ «إيجاز» لأضع من تحته أكبر كمية من الخطوط إذ أن الورقية الراهنة قد فرضت على حاملي الأقلام الاقتصاد في الكلمات والإيجاز في التعبير. وإذا كانت تربيتنا القدرية قد جعلتنا ننظر من وراء كل ضارة نفعاً ما، فإن أكبر نفع يمكن لنا أن نجنيه من وراء هذه الضارة النافعة التي رمتنا بها الأزمة الورقية هو التخلص من المبالغات والإسراف في لغتنا الجميلة الفضاضة والدخول بها إلى عصر الموجزات والملخصات بعد أن ذهبت - ربما إلى غير رجعة - عصور شرح الشرح وحاشية الحاشية!!.

وهذه الأزمة الورقية الطاحنة سوف تدفع بنا عند قراءة كل ديوان جاد أو كتاب مفيد إلى الوقوف تقديراً وإعجاباً بالشاعر أو الكاتب الذي اقتطع من لقيات أطفاله ما يسد به ثمن تكاليف الطبع في وقت كسدت فيه الكلمة وصار الكاتب

المجاد والشاعر الشريف الذي يحلم بسطر مطبوع على حساب الرغبة وفتحان الشاي هو أعظم موهبة إنسانية يعتز بها عصرنا..

وأعود مرة أخرى إلى هذا الديوان وقضاياه بعد أن كادت تجرفني بعيداً عنه وعنها أزمة الغلاء الفاحش التي تفجرت في الورق هذه الأيام، وطريقي إلى الديوان وقضاياه الفنية والموضوعية سوف تمر بي عبر عالمي الفن والمعنى.

في عالم الفن:

الحديث عن العالم الفني في أي عمل شعري لا بد أن يجرنا مختارين أو مكرهين إلى الحديث عن القديم والجديد.. هذا الكلام المكرور الذي سئمناه ونقض غيرنا أيديهم من البحث فيه منذ عقدين من الزمن على الأقل وذلك بعد أن توصلوا فيه إلى نتائج حاسمة كان من أثرها هذا الانتشار الواسع للقصيدة الجديدة، ولكننا - لأسباب غير مجهولة - ما نزال في بلادنا كقراء وربما كدارسين، ما نزال نجهل الدوافع الاجتماعية والحضارية الكامنة وراء ظهور مثل هذا التجديد الذي طرأ على الشكل في القصيدة العربية، ونجهل كذلك أنه ليس أول تجديد من نوعه داخل الأرض العربية ولن يكون آخرها، ولعله منذ سقطت الصيحة المعروفة في وجه شعر أبي تمام «إن كان هذا شعراً فكلام العرب باطل» منذ سقطت تلك الصيحة والسلفية الشعرية في حيرة من أمرها وقد زاد العصر الحديث - بما فيه من تغيرات لا نظير لها فيما سبق من العصور - زاد من عمق الحيرة وأصبح الثبات معه على شكل واحد في كل مناحي الحياة وبالذات في الفنون القولية وفي الموسيقى والرسم والنحت، أصبح أمراً تقاومه الروح البشرية وترفضه طبيعة الحياة، وصار التجديد الفني لشكل القصيدة العربية ضرورة يتطلبها العصر وصار لهذا التجديد من المشروعية أكثر مما للقصيدة التقليدية بحكم قانون تجدد الحياة وتطورها.

أما الذين يسخرون من الشعر الجديد في بلادنا والذين يقولون إن شعراء القصيدة الجديدة ينتظرون «حمار عزيز»! فإنما يسخرون من أنفسهم ومن تخلفهم الفكري والأدبي وهم وحدهم - للأسف - الذين يعيشون لا في عصر «عزيز»

فحسب وإنما بعقلية حمارة المسكين!! ذلك لأنهم لا يتنكرون للتغيير والتجدد في الحياة بل ويتنكرون للحياة نفسها ويفعلون نفس ما قد كان يفعله «عزير» قبل أن يرى البرهان الحقيقي على تجدد الحياة وبعثها في أجيال جديدة وأثواب جديدة!!! ولن نسأم مع ذلك النفر المتخلف فكرياً وفنياً من تكرار القول بأنه كما أن لكل إنسان بصمته الخاصة به فإن لكل عصر كذلك بصمته الخاصة على الفنون والمعارف الإنسانية. ولن نغل القول بأن أي تجديد - مهما كان نوعه - لا ينبغي بالضرورة أن يكون مقطوع الجذور عما سبقه وهذا هو شأن التجديد في اللغة والشعر الذي يعتبر عملية إثراء وتطوير لا عملية انسلاخ وخروج ولذلك فإنه لا معنى لتلك الأصوات التي تنطلق من هنا وهناك لتضفي على عمودية الشعر قداسة لم تكن للشعر نفسه، إذ أنه لا علاقة له ببقاء اللغة أو انقراضها كما أن الموقف التجديدي في الشكل لا مساس له بالدين أو باللغة، فالشعر الجديد - وكل جديد في الفن - لا يناصب أياً منها العداء ولا يدعو لإلغاء اللغة العربية! وقواعدها أو إلى الكتابة بالحروف اللاتينية.. الخ لكنه يسعى - فقط - إلى ربط لغتنا العربية بروح العصر - شكلاً ومضموناً - وإلى إثراء مفردات هذه اللغة وموسيقاها وهذا مما يطيل في عمرها ويجعل منها لغة لكل العصور.

وفي إطار هذا المفهوم للتجديد فإن التحجر القائم إزاء الشكل الجديد للقصيدة ليس له من معنى سوى الرجعية التقليدية - إذا جاز التعبير - فالرجعية في بلادنا لحسن الحظ وسوء الحظ معاً - هي رجعية تقاليدية «سطحية» لا رجعية فكرية أو اجتماعية وكانت جهودها العقيمة مركزة إلى أقرب من عشرين عاماً على رفض ارتداء الجوارب والأحذية والقميص ذي الأزرار وكانت تحارب بشراسة إطلاق شعر الرأس أو حلاقة اللحية وركوب الدراجات والسيارة وتعتبر أية محاولة للخروج السطحي على التقاليد الموروثة من أخطر التحديات ومن أخطر ما واجهه مجتمع الآباء والأجداد في ذلك الحين.

ولكن.. وبعد وقت قصير صار ما كان مستنكراً بالأسس ضرورة حياتية وجزءاً

من الممارسات اليومية للصغار والكبار حتى أن الجيل الراهن من الشباب لا يكاد يصدق أن ارتداء الجوارب قد كان محرماً وركوب الدراجة قد كان - في يوم ما - كفرةً.

وعلى ضوء تجارب الرفض ثم القبول التي تحدت إزاء الضروري من جديد العصر فإن التجديد في القصيدة العربية ضرورة.. ضرورة يقتضيها تطور الفن وطبيعة الحياة المعاصرة والذين سيمتد بهم العمر من المستنكرين لهذا الشكل الشعري ربع قرن آخر من الزمن سيجدون أنفسهم يكتبون القصيدة بهذا الشكل وربما بشكل أكثر جدة تماماً كما وجدوا أنفسهم مضطرين إلى ركوب الدراجة والطائرة واستخدام التليفون.. الخ.

وبعد كل هذا الحديث المكرور أخلص منه إلى القول بأن جيل الرواد للقصيدة الجديدة في اليمن والجيل الذي تلاه قد كانوا - كغيرهم من رواد التجديد الأدبي والفكري في الوطن العربي - لا ينتظرون الموافقة على التجديد من أحد وكانوا في غنى عن «الفرمانات» التي سيصدرها النقاد ضد أو مع الجديد واستطاعت الحركة الشعرية الجديدة في اليمن منذ بدأت في أواخر الأربعينات وأوائل الخمسينات - استطاعت أن تثبت وجودها داخل الكيان الشعري المعاصر ومن خلال الدراسة الأكاديمية التي قمت بها أخيراً للتعريف بالحركة الشعرية المعاصرة في اليمن توقفت عند ملامح ثلاثة شعراء، وهم:

أولاً: الشاعر التقليدي.

ثانياً: الشاعر العمودي المعاصر.

ثالثاً: الشاعر الجديد.

والشاعران الأخيران: العمودي المعاصر والجديد هما النموذج السائد في حركة الشعر المعاصر في اليمن حتى الآن، وإذا كان الشاعر التقليدي في طريقة إلى الانقراض فإن الشاعر العمودي المعاصر هو كذلك يعيش عصره ويتعامل مع العمود الشعري كشكل بنائي اتباعي عبده العصور المتوالية أما الشاعر الجديد فيبتدع

أشكاله وأنماطه البنائية الجديدة ضمن الحركة الشعرية الجديدة التي يتراوح تجديدها بين البساطة المتناهية إلى التعقيد والتركيب المتناهين. وتمتد التجربة الجديدة في اليمن إلى أكثر من ربع قرن، وصار لها رغم قصر الفترة قديم وجديد ووسيط وأصبح من غير الممكن التعرف على موقع أي شاعر داخل هذه الحركة الجديدة الآن إلا في إطار التعريف على قديمها وجديدها ووسيطها أيضاً، فالموقع الفني الذي يحتله شاعرنا المأخذي - مثلاً - بديوانه هذا في الحركة الشعرية الجديدة في اليمن هو الموقع الوسيط أو الوسط بين جيل الرواد وجيل التجريبيين - إذا صح التصنيف - وجيل الوسط هو جيل الستينات بكل ما أفاده من جيل الرواد من تكتيك وجرأة على استخدام التفاعيل والتعامل مع الجاز اللغوي. وهو من ناحية أخرى يشبه عبده عثمان ومحمد أنعم غالب وعبد الودود سيف، وحسن اللوزي الذين لم يتعاملوا مع شكل القصيدة العمودية إلا قليلاً أو لم يتعاملوا معها على الإطلاق، وإذا كان شاعرنا المأخذي قد تعامل - في حدود ضيقة - مع الشكل العمودي فإنما تم ذلك تحت عوامل ردود الفعل التقليدية ضد الحركة الجديدة ليثبت كغيره من أبناء جيله من المجددين أنه ليس من الصعب على من ينزع إلى الابتداع والابتكار أن يستسلم للتقليد وأن يكتب في ظل الموروث ما يشاء وتشاء له المناسبات الجديدة والقديمة من قصائد مفرقة في التقليدية والانضباط العروضي، وليثبت كذلك صدق هذه المقولة التي حاولت أن أصيغها صياغة منطقية وهي: «إن في كل شاعر جديد شاعراً عمودياً وليس في كل شاعر عمودي شاعراً جديداً» بمعنى أن الشاعر الجديد يستطيع أن يكتب عشرات القصائد العمودية بينما الشاعر العمودي لا يستطيع وإن أراد ذلك أن يكتب القصيدة الجديدة. وهذه أبيات من قصيدة عنوانها «عندما تحترق القصيدة» وهي العمودية الثانية في الديوان:

محوت الحروف وراء الحروف	وألقيتها كومة من رماد
ودست على الحرف في غيرة	ومزقت كل خداع العباد
دموع من النار لكنها	دموع المسافر عبر السهاد

تبنيتها وليالي الشتاء تزحجر في أضلعي باحتشاد

ووسطية الشاعر المأخذي وثيقة الصلة برواد القصيدة الجديدة من جيل الخمسينات أكثر منها بالتجريبيين من جيل السبعينات سواء في بلادنا أو في الأقطار العربية الأخرى فهو لم يمارس - فيما أعلم - أي خروج يذكر على أنماط الجيل السابق الشكلية والبنائية وهو ما تؤكد كل قصائد هذا الديوان فلم تستهوه بعد الأشكال التي وجدت داخل القصيدة الجديدة كالتدوير والتنشير - إذا صح القول - كما أنه ما زال يحافظ أشد المحافظة على الغنائية المرتفعة وعلى القافية في أغلب الأحيان.

في عالم المعنى:

الشعراء - في تقييمي النقدي - ثلاثة أنواع، وهم:

(١) شعراء الحساسية المفكرة.

(٢) وشعراء الحساسية الشاعرة.

(٣) وشعراء الحساسية المفكرة والشاعرة معاً.

والشاعر الذي يمتلك الحساسية الأخيرة هو - في نظري - أعظم الشعراء لأن شخصية المفكر فيه لا تقتل شخصية الشاعر والعكس - كما يقولون - صحيح، وذلك لأن الشاعر من هذا الطراز لا يستسلم لتهويمات الخيال وحده فينقطع عن الواقع بمعطياته الخصب ودلالاته الإنسانية و يسقط في تفاصيل هذه الوقائع ودلالاتها، المباشرة لكنه يجمع بين الشعر والفكر، بين الفن والمعنى في جدلية فنية بارعة تجعل من الشعر شعراً ومن الشاعر شاعراً. ومنذ كتب الشاعر عبده عثمان قصائد، الريح والتراب وواحد من الناس و« القيود » والفن فيها يمك « برقاب

(١) يقول « نورمان فريدمان »: ينظر الى الشاعر الجيد على أنه يوحد ويوفق بين الحسي والمجرد، وبين الفكر والشعور، وبين العقل والخيال، أما الشاعر الرديء فإنه - مثل العالم - يفصل بين هذه الأشياء « من بحث عن الصورة الفنية » ترجمة وتقديم الدكتور جابر أحمد عصفور.

المعنى « في عناق حيم . وفي القصائد الأخيرة للشاعر عبد الودود سيف وهي « فصل منسي من عذابات محمد قبل البعثة النبوية » و « من روميات أبي فراس الحمداني في حلب » وفي قصائد الشاعر حسن اللوزي وبالذات قصيدته « يوسف والقرية وآخرون » في كل هذه القصائد تتوالى البشائر بميلاد الشاعر المفكر وتأخذ البشرى أحياناً شكل قصيدة مكتملة وأحياناً شكل مقطع أو مقاطع من قصيدة ، وفي هذا الديوان للشاعر أحمد المأخذي إرهابات أخرى تعمق البحث عن الشاعر المفكر وإن كانت الحساسية المفكرة تستأثر بمعظم قصائده كما تدل على ذلك قصائد « إلى شاعر المقاومة » و « عيون روتا » و « جزيرة الجفاف » و « أين المفر » إذ يستلم بعض مقاطع هذه القصائد للمعنى حتى تكاد تتحول إلى فكر مجرد . ويعود السبب في سيطرة المعنى - وذلك من خلال تجاربي الشخصية مع الشعر - يعود إلى محاولة تقريب الرؤيا الشعرية من منطقة الوضوح الكامل ، وتحميل القصيدة أكثر مما ينبغي لها أن تحمله من الفكر وذلك للوقوف في وجه خصوم القصيدة الجديدة الذين يهتمونها بالغموض والרטانة العصرية!!.

وقد احتاجت القصيدة العربية الجديدة أكثر من ربع قرن لتثبت في وجه هذه التهم حتى ظهرت فيها القصائد المتوازية الفن والمعنى ، وما زال الدرب أمامنا - نحن في اليمن - طويلاً ومع ذلك فقد بدأت بشائر القصيدة المكتملة في الظهور .

والآن ، وفي إطار هذه الرؤية الجامعة بين الفن والمعنى هل ما يزال الشعر كما كان عند القدامى من النقاد العرب معنى ومبنى؟ وكما هو عند المحدثين منهم شكلاً ومضموناً؟ أم هو لفظ بالدرجة الأولى كما حاول أن يعبر عن ذلك ناقدنا الجاحظ في عصره ، ونشاط لغوي كما يردد النقاد الجاهليون المعاصرون في هذه الأيام؟ وهل للشعر رسالة أم أنه كما يزعم أتباع مدرسة الشعر الصافي - الصافي من القضايا الاجتماعية والإنسانية - مجرد أصوات جميلة؟؟!!.

والجواب على كل هذه التساؤلات يطرحه الواقع المعاصر للأدب والفن فنحن في عصر لم يعد فيه قيمة لأي عمل فني إلا بمقدار ما يحمله من فكرة أو وجهة نظر

وصار الحكم فيه على العمل الفني نابعاً من مقدار ما يتركه من تأثير على المتلقي ولأننا نعيش في مثل هذا العصر فلا بد أن تكون فيه للشعر رسالة ولا بد للشاعر أن ينحاز إلى قضايا العادلة وأن يكون الشعر في معيارنا هو ذلك الذي يتحرج من مدرسة الموقف والفن بشعر يعيش قضايا عصره ويشارك في اهتمامات معاصريه ومن خلال هذه الرؤية الشاملة ندلف الى عالم المعنى في هذا الديوان بأبعاده الثلاثة .
المحلية، والقومية، والانسانية .

أولاً: في المستوى المحلي:

ذو العقل يشقى، هكذا كان يقول المتنبي وهو صادق. إذ أن نظرة عاقلة الى ماضينا القريب، ونظرة عاقلة أخرى الى واقعنا الراهن تجعلنا نمد أيدينا مع الشاعر في صلاة دائمة الى الله لعله يخلصنا من مخلفات النظام القديم ثم يمحو عن وجوهنا بقايا التركة اللعينة التي أثقلت ظهور مواطنينا وكواهل أشعارنا:

رباه

كم أخجل من صوتي

من وجهي

من كلماتي

من تاريخي .. وأموت استحيًا.

هكذا يقف الشاعر القلق، الحزين، الكئيب في حوار مع الماضي البشع ولكنه حين يتلفت مع الحاضر في قلب الظلمة ومن حول الجبال السوداء الواقفة في صمت مرعب لا يجد أمامه سبيلاً للخلاص سوى الانضمام إلى الليل والوحشة والذكرى ليكونوا جميعاً لحناً جنائزياً حزيناً يتيم الوزن لا يلبث أن يضع كما تضع سحابات الصيف فوق الجبال الداكنة:

الليل المرتد لحني وأنا

والوحشة والذكرى

كونا لحنا
واخترنا الوزنا
ولقد كان الوزن يتيماً
كالصيف الضائع فوق جبال الأجداد
كربيع أقفر بعد ولادته
وامتصت خضرته أيد عجفاء

وحين لا يعود الربيع ولا تكف الأيدي (العجفاء) عن امتصاص الخضرة التي
كانت قد بدأت في الانتشار على وجه الأرض اليمينية، يعود الشاعر الى الرحيل الى
الداخل إلى الأعماق مطلقاً آهة حزن طويلة:

آه يا نعش الخيال المستكين
كم خبزنا الريح زاداً وطعاماً
وأكلنا البرق لحماً وعظاماً
بعد أن ضاقت بنا كل طريق!

وعندما يشتد الجوع بالشاعر ولا تجدي معه أرغفة الريح ولا لحوم البروق يبحث
عن ملاذ فلا يرى سوى الشعر هذا الذي لا يخل عليه بنافذة يمتد بصره عبرها
ويستشرف من خلالها ضوءاً يبهره، إنه صوت الصعاليك، أولئك الشعراء الثوار
الطلائع الذين اكتشفوا - منذ زمن بعيد - العلاقة الكامنة بين الكلمة والفعل،
وعروة بن الورد واحد منهم، إنه ذلك الشاعر الضامر الجسم الكبير الضمير الذي
يوزع كل يوم جسمه الضامر في جسوم كثيرة، ولكن لقد استطاع عروة الإنسان
الجاهلي أن ينتزع حقه وحقوق مواطنيه بالقوة وبقائم السيف من أصحاب النفوذ
ورجال الاقطاع والمال فهل يستطيع شاعرنا اليوم أن يفعل حتى نفس ما كان يفعله
ذلك الشاعر الضائع في الصحراء؟! يبدو أن عروة بن الورد المعاصر لم يعد يمتلك
قائم السيف ولا الصحراء فالسيف لم يعد ينفع بعد مولد الرشاش، والصحراء لم تعد
ميداناً حراً للخارجين على قانون السيادة والاقطاع فقد صارت مزارع مملوكة

لداخن البترول، فألى أين يفر عروة إذن؟ وماذا يصنع؟ لم يبق أمامه سوى
الكلمات يحملها حزنه ويطلقها في وجه الزيف ويستنجد بها عروة العظيم:

أحرق أشواقك يا «عروة» في الصحراء
وتهمل في السير على الرمل المنهوك
فصحاريك اليوم تنام على الذهب الأسود
والجوع يميت الطاعن والأمرد
وزع فينا جسمك واشرب ما نشرب

وحين لا ترد الريح صدى، يتراجع الشاعر معتذراً لعروة عن إزعاجه وهو
الذي لم يعرف النوم في الحياة ولم يكف عن العدو بيننا نحن.. جيلنا من عشاق
الفرش الوثيرة لا نكف عن النوم:

معتذرة فالنوم قبيل شروق الشمس مريح
إنا لم نتعود سफراً أو عدواً في الريح
لم نعب درباً في ظلمات الليل
لم نعرف معنى العدو ولا ظهر الخيل
فاعذرنا لو نام الأطفال بدون عشاء
فالوقت شتاء

نعم، هو كذلك الوقت شتاء.. شتاء سوف يطول إن لم يعد إلى الشرايين دفء
الرجولة وسخونة التضحية ذلك الذي كان قائماً عندما صمدت المدينة الباسلة
«صنعاء» في وجه الرياح والعواصف القادمة من الشمال، يوم كان أبناءها
وأحباؤها الأوفياء يتساقطون في عمر الزهور دفاعاً عن الأم الحبيسة والحياة الوليدة
ودفاعاً عن النور الذي بدأ يخضر على شوارعها الجديدة، وعلى جبال المدينة ومن
حول أسوارها العتيقة فقد شباب كثيرون أعمارهم وفقد آخرون منهم أطرافهم
وحدقات عيونهم، وكانت هدية الطالب حاتم الحرازي إلى مدينته الباسلة قدمه
الغالي:

حاتم...

يا مئذنة تتعالى نحو الله
يا جيلاً يتحدى الجبروت
يا نهراً روى الأرض الجردا
يا نعشاً يحشاه الأعداء
لا تحزن

إن سرت بلا قدم «أمين»
لا تيأس،

فالوحش الأرعن
ما عاد مقيماً خلف الأسوار

ثانياً - في المستوى القومي:

قصيدتان اثنتان في هذا المستوى تطل كلماتهما المضيئة من خلال هذا الديوان على واقع أمتنا العربية في حاضرها المتوثب.

والقصيدتان هما «فدائي» و«إلى شاعر المقاومة» وكلتا القصيدتين تعرضان لمأساة الأرض المقتصة تلك التي خرج أهلها منها ذات يوم كما خرج آدم من الفردوس ولكن ليعودوا إليها مهما طال الزمن. وتعاظمت التضحية إنها فلسطين.. هذا الجرح العربي النازف، والمأساة القومية الأم، وقد طرق إخواننا المشردون كل الأبواب وحاولوا كل الوسائل ولكنهم عرفوا منذ سنوات أن العودة إلى فلسطين لن تتم إلا عبر الدماء وأن الفداء اليومي هو الطريق الصحيح إلى الدار والحقل السلوبين، وكان الفدائي عند حسن ظن الشعب المشرّد فلم ييخل، وكانت فرحة الشعر به لا تقل عن فرحة أمته العربية به فقد منح الشعر زهواً جديداً والقأ لا يصدأ. إنه الفجر والأمل:

هل تعرفونه؟

الصورة الأمانة

تعرفه الأرياف والمدينة
تعرفه الوديان والبطاح
يعرفه السلاح
كنجمة الصباح
كوردة الربيع في حديقة
كبسمة رقيقة
كقيمة غنية بالماء والعطاء
جاءت وقد تجهم الشتاء

وإذا كان للفدائي كل هذا المكان في قلب أمته وفي قلب الشعر فإن للشاعر
المقاوم ما يكاد يفوق مكانة الفدائي لماذا؟ لأنه الشاعر هو الفدائي + الشاعر ، ولأن
الأخير يلقي الأول لغة الحياة أو لغة الموت الذي هو الحياة:

دعني أصرخ في وجه الليل الأعمى
وأمزق أقنعة الظلمة
وأقول الكلمة

لن أتركها كالنصل تعذبني
وخيول الأعداء تدوس ثرى وطني

لقد صار الشعر والثورة توأمين وهذا هو الجديد الذي أضافه شاعر المقاومة
الجديد .

ثالثاً - في المستوى الإنساني:

شحنة الشاعر الإنسانية في هذا الديوان لا تقف عند حدود قصيدة بعينها أو
بضعة قصائد إذ أنها تتغلغل في أكثر من قصيدة وما الشعر في أقرب تعاريفه إلا
صرخة إنسانية تمتلك على الشاعر مشاعره فلا يستطيع كبح جماحها عن الانطلاق حتى
لو قادته إلى أوحش المصارع،

وقصيدة « إلى جون كيتس » الشاعر الانجليزي الشاب الذي ودع دنيانا في مطلع هذا القرن في ريعان الشباب بعد أن أسعد بنغماته الشابة الحزينة - في هذه القصيدة نزعة إنسانية خصبة يكشف عنها هذا الحوار الدائر بين الشاعرين الشابين الحزينين:

يست جفونك بعد ما استنزفت كل مياهها
من أين يأتي الماء؟
خانتك النهيرات التي غنيتها زمناً
وكنت كطائر لعبت به أقسى العواصف
فتحطمت ريشاته فوق التلال
لينبت التل العواطف .

وإذا كان الحزن هو الجسر المتين الذي التقت عليه ملايين القلوب من البشر مع قلوب « جون كيتس » الشاعر الشاب الحزين الذين لقبه النقاد بشاعر الموت فإن هذا الجسر نفسه هو الذي وصل المودة بين قلبي الشاعرين اليمني والانجليزي على الرغم من بعد المسافات بين بلدي الشاعرين ، وعلى الرغم - كذلك - من بحار الكراهية التي تفصل بين اليمن وبريطانيا الاستعمارية ، يقول المأخذي:

فلقد سمعتك قائلاً:

« يا حزن دم ، يا ليل طل ، إني على الأحزان صابر ،
بالأمس كنت مسافراً
ومع الصباح حزمت أمتعتي ،
ووزعت الدفاتر

والبيت بين القوسين ليس من أشعار « جون كيتس » ولكنه من أشعار البها زهير - كما أعتقد - وأصله هكذا:

يا هجر دم ، يا ليل طل ، إني على الحالين صابر

وقد ضمنه شاعرنا وتصرف فيه بعض التصرف الجيد ، وهو يختم مناجاته لشاعر
« التاميس » الحزين .

ما زلت تحيا بيننا
نبثاً وأنغاماً وعطرا
أنا هنا كتل من الأسمال
خلجان بلا حد تروح
تقتاتنا الأحزان بعدك والجروح

هذه هي مستويات الديوان أو أبعاده الثلاثة في الجانب الموضوعي منه وهي
ملامح عابرة تنبئ في الديوان بشكل أوسع عن شاعر من شعرائنا الشبان الذين
تبشر أعمالهم الأولى بمستقبل عظيم للشعر الجديد والقصيدة في اليمن الجديد . ورغم
قتامة الحزن الذي يسربل الرؤيا بعامة فإن قصائد الديوان وثيقة صارخة على
انسحاق الشاعر تحت وطأة الهموم العامة والشعور بالإحباط المرير وبالمأساة العاصفة
التي تأكل الأخضر واليابس في بلادنا الحزينة الباكية أبداً ، ولعله كتب عليها كما
كتب علينا وعلى أشعارنا أن تظل مجللة بالسواد تطلب الفرحة في أعماق الحزن ،
وتبحث عن الشمس في قلب الظلام ، أو كما يقول شاعرنا في آخر قصيدة له في هذا
الديوان :

فلا تعجب إذا هدهدت أحزاني
فقد أحببتها زمناً لأحيا عصري الثاني



احمد علي المأخذي : من مواليد ١٩٤١ بالمأخذ لواء صنعاء.
من أعماله : ديوان الحزن الذي لم يميت، وأخرى تحت
الطبع.

ديوان الغريب والتلال الخضراء، ديوان أصوات من معبد
الشمس، دراسات نقدية، دراسات عن اليمنيين في المهجر
(شرق افريقيا)

محمد حسين الجفري

شموع صغيفة على طريق الشعر*

في هذا العام - ومن شهرين تقريباً - نال الشاعر العالمي من تشيلي « بابلو نيرودا » جائزة « نوبل » واحتل هذا النبأ الشعري مكان الصدارة من إذاعات وصحافة العالم. لماذا؟ أعتقد أنه إلى جانب المكانة العظيمة للشاعر العظيم فإن الشعر - هو الآخر - ما زال بخير ويحتل مساحة كبيرة من عواطف الناس وقلوبهم رغم توهان العصر في ضباب الصراعات والتوترات الدولية المتلاحقة، ورغم التقدم العلمي المذهل ورحلات الفضاء الدائمة.

ويقولون - هذه الأيام - إن العلم سرق « القمر » من الشعراء وأنا أقول أن الشعراء هم الذين قدموا القمر « هدية » للعلم فقد بدأوا رحلاتهم الفضائية في الأحلام من عشرات بل مئات السنين حتى بلى القمر بالنسبة لهم. ثم ألم يبدأ العلم شعراً فأصبح أرقاماً وخطوطاً وذبذبات؟؟؟.

شغلني هذه الخواطر وأنا أتسلم من صديقي الشاعر محمد حسن الجفري ديوانه الأول « شموع ودموع » لأقدمه بكلمات قليلة تتناسب وحجم الديوان الصغير،

محمد حسين الجفري: من مواليد ١٩٤٥م الحديده.

(*) مقدمة ديوان « شموع ودموع ».

كرسالة حبيبين، أو كمذكرات شهر العسل، ولا يفوتني هنا أن أشير إلى أن الشاعر قد أسعدني جداً بتكليفه بهذه المهمة كما أسعدني - من قبل - أصدقاء آخرون حين منحوني ثقتهم وطلبوا إليّ الحديث عن أعمالهم الأدبية أو تقديمها إلى الجمهور القارئ، إنها سعادة تفوق مئات المرات سعادة مقدمي كواكب السينما إلى الشاشة الكبيرة أو الصغيرة، لأن كواكب هؤلاء تشيخ ولا تلبث بمرور الزمن أن تتلاشى وتنسى، بينما كواكب الشعر تتألق كلما كبرت وتقدم بها الزمان.

« شموع ودموع » هذا هو عنوان الديوان. وقد قادني العنوان مترقفاً بعد المرور بوضع قصائد قصيرة إلى « القصيدة العنوان » فهاذا تقول؟

ظلمة - كانت - أقداري وهبتني قلباً من نار
حتى أحبتك يا قمري وعزفت الحب بقيثاري
موسيقى قلبي قد صدحت لهواك، تسامت أفكاري

شعر جميل أليس كذلك؟ وموسيقى قلب الشاعر الصادحة دافئة وراقصة، ولكن لماذا كانت أقداره ظلمة مع أن جواب الحبيب كان هذا « البوح » الحبيب؟

وأجبت أحبك يا أملي قد مجت بأحلى الأسرار
ومضينا في حبٍ عذب وقطفنا أحلى الأزهار

إلى الآن والأقدار عادلة جداً ولكنها تغير موقفها بعد ذلك فيكون جفاء، ويكون ظلم ثم تضعيق الأقدار في دنيا الشاعر وتدخل أيامه في العتمة والأحزان:

قد كنت النور لأيامي هل ضاعت حتى أقماري؟
القلب ظلاماً في نورٍ وحزينٌ حتى مزماري

رائع هو الخلط بين الظلام والنور، ظلام الحاضر ونور الذكرى. وأترك « القصيدة العنوان » مواصلاً المشوار بين قصائد الديوان حتى تطالعني « عينان » وهي قصيدة لا أتردد في وصفها بأنها قطعة من أجمل الشعر تؤكد موهبة الشاعر،

وتدل على أن شاعراً يولد هناك على شواطئ « الحديدة » في غفلة من الشعراء :

عيناك مراس لسفيني	أضنتني يا أملي الأسفار
أغوص عميقاً بمحيط	مترام ليس له بحار
لا تخفي عني عينيـك	ودعيني أبحث عن أسرار
أسبح أسبح يا ملهمتي	وأحاول أستجلي الأخبار

إنها سباحة شعرية ماهرة رغم وجود الصياد « الرقيب » الذي يقف حائلاً بين السباح وبين محاولته

فيصيد محاولتي سور	فأحاول أخترق الأسوار
زرقاء العينين حياتي	تعبت قدمي من المشوار

أرجو ألا يتعب الشاعر ، وأن يواصل مشوار حبه وشعره مهما تعبت قدماه فإننا سنفيد كثيراً وستغنى مشاعرنا وعواطفنا بمحصاد الرحلة كلما طالت وتعمقت في المحيطات والأسفار .

قلت سابقاً - إن الديوان صغير وإن كلماقي ستكون قليلة لذلك أكتفي بما قدمت من قطرات ضوء شموع الديوان وأخلص إلى القول بأنه ديوان رقيق خفيف الظل أعجبنى وشدني بصدق مشاعره وبعذوبته الغنائية ، كما أعجبنى أنه العطاء الأول المطبوع - بعد الثورة - لمدينة « الحديدة » المدينة « الثغر » التي ازدانت واستنارت خلال العشرين عاماً الماضية بأسماء لامعة لشعراء كبار مثل: علي عبد العزيز نصر ، العزي مصوعي ، يوسف الشحاري ، إبراهيم صادق ، صالح عباس ، علي حمود عفيف ، مشهور حشابة ، وغيرهم ، ورغم أن بعضاً من هذه الأسماء قد اختفى أو كاد من عالم الشعر إلا أن أصداً أصواتها لا تزال تتردد على جنبات الشاطئ المديد ، ولن تستطيع أمواج البحر الصاخب مهما تعاظمت أن تمحو أو تبتلع شيئاً من تلك الأصدا الجميلة .

وقبل أن أطوي بساط هذه المقدمة الصغيرة أود أن أطرح أمام القارئ

ملاحظات ثلاث كمساهمة متواضعة من جانبي في خدمة الحيل القادم من شعراء اليمن:

★ الملاحظة الأولى عن لغة الشاعر - أي شاعر - فإنه إذا كان الرسام - أي رسام - كلاسيكياً أو سيرالياً أو تشكيمياً يعتمد في التعبير عن إحساسه الفني على أداة هي الريشة والألوان فإن الشاعر كذلك سواء كان قديماً أو حديثاً لا بد له هو الآخر من الاعتماد على أداة هي اللغة - نحواً وصرفاً - وبغير أداة لن يكون رسم ولا شعر.

★ الملاحظة الثانية وهي عن التأثير بالشعراء المشهورين وتتلخص في أن تأثر الشاعر خاصة الناشئ بشاعر أو اثنين أو حتى ثلاثة أو أربعة من الشعراء المشهورين يجعل شعره - مهما تميز بتجاربه - نسخة من هذا الشاعر أو هؤلاء الشعراء المتأثر بهم ويجعل قصائده أو يكاد يجعلها صورة منسوخة أو منقولة عنهم لذلك فعليه - أي الشاعر الناشئ - أن يقرأ لكل الشعراء وأن يبحث عن نفسه في كل قصيدة يكتبها.

★ الملاحظة الثالثة والأخيرة وتتعلق بهذا الديوان فبرغم كونه أغنية طويلة للحب فهو قد خلا تماماً حتى من بيت واحد يغني الحب الكبير، حب البلاد، حب الناس في ظروفهم المريرة القاسية التي كانوا ولا يزالون يعانون منها خلال رحلة الصراع الدامي مع بقايا الليل والأشباح.

وفي اعتقادي أنه قد يمر وقت طويل، عشرين سنة ربما، ثلاثين سنة من يدري؟ حتى يكون في إمكان «النزارية» - نسبة إلى نزار قباني - الفارغة من كل مضمون غير غزلي أن تحتل كل أو معظم إنتاج الشاعر، وحتى يأتي ذلك الوقت سنظل نبكي ونكتب أشعارنا وكلماتنا بالسكين على حد تعبير نزار قباني نفسه وليس معنى ذلك أننا لن نحب ولن نعبر عن حبنا، فالحب لا يعرف التأجيل ولا ينتظر الظروف السوية ولكنه لا ينبغي أن يكون كل شيء في حياة وشعر الشاعر، ذلك موضوع الملاحظة الثالثة وهو ما أرجو أن يتداركه الديوان القادم لصديقي الشاعر «محم

حن الجفري « وعندي يقين كامل أن شموعه ودموعه القادمة ستكون على طريق
الجباع والكادحين فما أحوجهم في ليلهم الطويل إلى شمع تضيء ظلام الطريق وإلى
دعة تجفف عرق المرحلة الكثيبة .

فإلى أن يأتي الديوان القادم ، وإلى أن يسعدني الحظ بتقديمه بفرح أكبر أحي
هذه البداية مؤكداً أن العطاء الأول للشجرة يكون قليلاً وصغيراً ولكنه لا يخلو من
حلاوة خاصة ، حلاوة البكارة التي تفتقدها معظم الأعمال الكبيرة ، حلاوة المحاولة
الأولى

أصوات بلهجة الشعب

شاعر السهل والجبل *

يجب أن يكون بين لغة الشاعر وبين لغة الحديث في عصره
ما يجعل سامعه أو قارئه يقول: هكذا كنت أتحدث لو
استطعت أن أتحدث شعراً.

ت.س. اليوت

فوق الجبل
حيث وكر النسر، فوق الجبل
واقف بطل
محترم للنصر، واقف بطل
يزرع قبل
في صميم الصخر، يزرع قبل
بحرس أمل شعب فوق القمة العالية

من هذه القصيدة الشعبية الجميلة، أخذ مظهر الأرياني عنوان ديوانه هذا،
والقصيدة كما نرى من مطلعها وكما سنقرأ عنها ومنها فيما بعد.. تتحدث عن

(*) مقدمة ديوان «فوق الجبل».

«الجندي» ذلك الفارس الشجاع، الواقف تحت الليل، والشمس، والمطر، وبين
الريح والعواصف، يحرس أحلام الوطن في التغيير والثورة، ويحرس السهل والمدينة
من عيون الثعالب والذئاب.

إن «فوق الجبل» قصيدة أو على الأصح قذيفة ملتهبة تنطلق من «الخنق»
ومثلها بقية قصائد الديوان التي انطلقت فعلاً من «الحقل» و«المصنع» ومن
«الحوارى» و«القرى» لتضع للحروف نقاطاً وللنقاط حروفاً جديدة.

والديوان بهذا المحتوى الخصب الثري يدفع عن نفسه تهمة «الفوقية» أو «البرج
عاجية» التي تصورها بعضهم بمجرد أن سمع باسم الديوان لأول مرة، وهذا ما حدا
بي إلى افتتاح هذه الدراسة بهذه الملاحظة القصيرة.

إن ديوان «فوق الجبل» - بادئ ذي بدء - أصبح ظاهرة أدبية في شعرنا
الثوري من حيث المحتوى فهو ديوان الشعب بمختلف طوائفه العاملة (الفلاح
والجندي والعامل) أما من حيث الشكل فلنا معه، ومع الشكل نفسه حديث قد
يطول!.

الشاعر واللغة:

إذا كان صحيحاً الرأي القائل بأن الشاعر الحقيقي هو ذلك الذي يخلق لغته -
إذا كان هذا الرأي صحيحاً - فإن الشاعر الشعبي أقرب إلى أن يكون ذلك الشاعر
الخالق للغته^(١). لماذا؟ لأنه الوحيد القادر - بعيداً عن القواميس والقواعد - على
خلق لغته وتطويرها وتطويعها لما يشاء وكما يشاء لأنها - أي لغة هذا الشاعر - لغة
عامية أي أنها لحسن الحظ لغة بلا مشايخ، ولا مساجد، وبلا تاريخ، ولكن يبدو رغم
هذا المجال الواسع أن الشاعر الشعبي الحقيقي الذي يستغل هذه الرخصة الممنوحة له
من الشعب صاحب الحق الأول في هذه اللغة - يبدو - أنه لم يظهر بعد في العامية

(١) إلى الشاعر الشعبي يعود الفضل في خلق هذه الأوزان الراقصة من موشحات، وأزجال،
ودوبيت، ومواويل، وكان كان.

العربية، وإن كان الإرهاص بمولده قائم بما نقرأ وما نسمع من قصائد شعبية استطاعت بعفويتها وتلقائيتها أن تفجر كثيراً من الأحاسيس الدفينة، وأن تنقل بفرداتها البسيطة السهلة أدق المشاعر الإنسانية وأعمقها.

وفيما يتعلق بنا نحن اليمنيين - فإن الشاعر الشعبي الحقيقي قد طرق الباب في بلادنا أكثر من مرة في القرون الأربعة الماضية ثم غاب، وها هو يأتي من جديد، وأخشى ما أخشاه عليه وعلى الشعر أن نصد عنه أسماعنا فيعود من حيث أتى! مع العلم أن أشعار الخفنجي والعنسي والآنسي والقاره هي - بلا مبالغة - أعظم ما احتفل به وجداننا الشعري المعاصر من تراث القرون الثلاثة الماضية رغم ما حفلت به هذه القرون وبخاصة الثامن والتاسع عشر من تراث المنظومات.

ظهر هذا الاحتفاء والاحتفال بعناية الأحرار في سجنهم^(١) بالآنسي شاعر الشعب، ويظهر الآن في أن الأغنية القديمة والكوكبانية منها بالذات لا تزال رغم ما بيننا وبين عصرها من بعد زمني ومادي - لا تزال - قادرة على مرجحة عواطفنا، واللعب بمشاعرنا، وتفجير شتى أحاسيس الحب والشوق في كل قلب ينبض.

من هذا كله، ولهذا كله، تتبين أولاً: أن الشاعر الشعبي لا يزال في طريقه إلينا تعمده لغة الشعب، وتصلقه مشاكله، وتتبين ثانياً: أن الشاعر هو الشاعر نفسه لا لفته ولا ضخامة هذه اللغة وعظمتها، وبمعنى آخر إن الشاعر هو ما يريد أن يقول لا كيف وبما قال.

ولو كانت هذه المعادلة الصعبة قد حلت من قرون لما وقع أدبنا العربي فيما وقع فيه من سقوط وانحطاط في عصور الظلام عندما كان الشاعر يفكر ويجيا ببلغة، ثم يكتب أشعاره ويؤلف رسائله ببلغة أخرى، تماماً كما يفعل اليوم كثير من الذين لا

(١) أنظر «ترجيع الأطيبار» للأنسي حققه وعلق عليه القاضيان: عبد الرحمن الأرياني وعبد الله عبد الإله الأغبري.

يجيدون حفظ اللغات الأجنبية عندما يجبرون على الكلام أو الكتابة، إذ نراهم يرتبون الكلمات في أفواههم أو على الورق بلغتهم الأصلية أولاً، ثم يرمونها على المستمع أو القارئ فتخرج باهتة لا حياة فيها ولا حرارة.

لقد كان شوقي في قصيدتي « النيل » و« أبي الهول » شاعراً وأميراً للشعر كما كان في أغنيتي « النيل نجاشي » و« في الليل لما خلى » العاميتين، كان هو نفسه شوقي أمير الشعراء، فلم تتحطم إمارته بالعاميات، ولم تسقط شاعريته عن مكانها الرفيع بكتابة المواويل والأغاني الشعبية.

ولم تغب مثل هذه الحقائق عن وعي السلف الناضج من القدماء، يقول ابن الأثير في كتابه « المثل السائر »:

« إن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة... وإنه ليس الغرض من نظم الشعر إقامة إعراب كلماته، وإنما الغرض أمر وراء ذلك ».

ويقول أبو محمد الحسن بن اسحق اليميني النحوي:

لعمرك ما اللحن من شيمتي ولا أنا من خطاء أَلْحُنْ
ولكنني قد عرفت الأنام فخطبت كلاً بما يحسن^(١)

وأرجو ألا يكون في هذا القول أي تجديف في حق اللغة العربية الفصحى التي أعزها وأجلها، وألا تجد فئران المكاتب الصفراء في ملاحظتي السابقة مطعناً يغرّبا بالكتابة للصحف المفلسة، المفلسة من الكتاب ومن القراء أيضاً - فحرصني على اللغة العربية والفصحى منها بالذات - أكثر من حرص هؤلاء الذين يسلون العامة بتتبع العثرات الشكلية، والتصدر للفتاوي - البرانية - فيما يجوز وما لا يجوز بدون ما دراسة وبلا علم من مدرسة أو كتاب.

(١) بغية الوعاة ص ٢١٨.

الشعر بين الفصحى والعامية:

قلنا فيما سبق إن الشاعر هو ما يقوله ، ونضيف إلى ذلك القول أن اللغة « وعاء » لا أكثر. وأنه لا يوجد وعاء مقدس ، ووعاء غير مقدس مهما اختلفت المواد التي تصنع منها الأواني والأوعية ، والشاعر العامي ، والشاعر القديم ، والشاعر الجديد ، كل منهم شاعر أحس بشيء أو شعر به فسجله بالكلمات ، أي أنه احتفظ به في وعاء معين ، وتبدو عظمة هذا الشاعر كما يتجلى ضعف ذلك الآخر بقدر ما تركه المادة الشعرية التي احتفظ بها في ذلك الوعاء ، وبمقدار الاهتزازات أو الرعشات الفنية التي تسجلها في نفس المتلقي عند السماع أو القراءة. وأشهد - وهذا عن تجربة شخصية - أنني انفعلت كثيراً لنماذج كثيرة من شعرنا الشعبي في اليمن ، ولم أنفعل إلا قليلاً جداً مع نماذج قليلة من شعرنا الفصيح ، لماذا؟ لا أدري. ولو كنت أدري لما تجرأت على الحديث عن هذا الذي أدريه عن سبب إفلاس شعر الفصحى من عناصر التأثير ، وذلك خشية أن أتهم بما أنا منه بريء ، وفي نفس الوقت بما أنا ضده وهو التعصب للعامية ، ولكن ربما يكون في المثالين التاليين من شعر الفصحى والعامية لشاعر واحد ، وفي موضوع واحد ربما كان فيها - رغم جفاف التقرير وسداجة التناول في كليهما - ما يغني عن كشف ذلك السر.

الشاعر هو أحمد بن حسين القاره ، والموضوع « الأتراك في اليمن »

تقول قصيدة الفصحى:

وأدر حديث الترك ما	سبب الخروج بأمر قاهر
أولا فرد على سؤالي	إنني يا صاح حائر
تهنا زماناً في الذنوب	فأوردتني في المقابر
فأتى الجزا بشوارب	معصورة نحو الصوابر
« وباشخان » إن رمت	طرحت رصاصتها المقابر
ومدافع ذي قارحين	تهدد شامخة المناظر
تستزل العظم المنيع	من المعاقم للدوائر

وتقول قصيدة العامية:

أشكو من الترك لو يُسمع لي الشكوى

.....

آه من الترك كم قدغمو الأوراح
كم يصنجوا بالمدافع: قاح قراح قاح، قاح
كم خربوا من معاقل، كل يوم قلفاح
ما ردهم جدر في الدنيا ولا صرواح

سبعين نفر خلوا الدنيا تضط نار
جوا بالكوافي، ولبسان جوخ في الأحجار
والفرق بين السيلين مبلغ الجعار
أذ لوا الناس، لا قناف ولا معصار

لا أهتم كثيراً لهذه الألفاظ العامية الموجودة في القطعة الأخيرة لأنها من لوازم هذا الشاعر الساخر، ولا يهمني أيضاً كم مواطناً عربياً سوف يفهم شكواه من قسوة الأتراك على اليمن بمقدار ما أهتم لجفاف التعبير وانعدام التصوير الفني في القطعة الأولى. وقوة التأثير وجمال التصوير رغم بساطة الألفاظ وسفورها في الثانية « قاح قراح. قاح. قاح » صورة صوتية « الدنيا تضط نار » صورة وصفية لما يحدث للأرض عند انفجار المدافع « والفرق بين السيلين مبلغ الجعار » صور وصفية فكاهية أخرى لا يعرف ظلها وأبعاد تأثيرها إلا اليمنيون الذين لم يكونوا - إلى ما قبل سنوات - يعرفون ما « البنطلونات » وكان الإنسان الذي يرتديها يبدو في نظرهم « مفروج القامة » وكأنه مشروخ من النصف!!.

لمحة عن الصراع بين الفصحى والعامية:

تساهم بعض الأعمال الأدبية المكتوبة بالعامية في توسيع شقة الخلاف بين اللغة

الفصحى والعامية. كما تساهم أعمال أخرى في تقريب المسافة بينهما، ولعل الديوان الصغير الذي بين يدي القارئ الآن أكبر مثال على المحاولة الأخيرة محاولة التقريب بين الفصحى والعامية، وربما كانت العامية اليمنية أكثر العاميات العربية قرباً إلى الفصحى « الأم » ويخطئ من يظن أن العامية اليمنية أو العاميات العربية - باستثناء بعض المفردات القليلة - قد تحدت من غير اللغة العربية الفصحى، ولكن لماذا تتسرع إلى النتائج قبل المرور بالمقدمات.

يجمع كل الذين تناولوا موضوع العامية والفصحى على حقيقة تكاد تكون الآن من المسلّمات، تلك هي أنه لا يستطيع أحد التأكيد على أنه قد مر وقت على اللغة العربية - بعد الإسلام على الأقل - دون أن تكون لغة مستويات ثلاثة:

١ - اللغة العربية باعتبارها لغة الدواوين الرسمية للدولة.

٢ - اللغة العربية باعتبارها لغة الثقافة.

٣ - اللغة العربية باعتبارها لغة التخاطب^(١)

وبين هذه المستويات الثلاثة احتدم الجدل وتعالى الصراع ولعل هذا الصراع وذلك الجدل كانا في الأقطار العربية التي دخلتها اللغة العربية مع الإسلام أكثر وأشد وضوحاً منه في الأقطار التي كانت تتكلم اللغة العربية قبل الإسلام بما في ذلك اليمن.

وقد تركز الصراع بين الفصحى والعامية على بعض القواعد النحوية والصرفية لذلك فقد كان أنصار العامية يحاربون النحو باعتباره أداة ضبط وقياس للفصحى، والظاهرة الفريدة في موضوع هذا الصراع أن أعداء الفصحى لم يقتصر دورهم على الوقوف بجانب العامية ضد الفصحى ونحوها وصرفها ولكنهم تسللوا إلى صف المغالين والمتطرفين في الحماس اللغوي واستطاعوا من خلال الحماس للنحو وقواعده الميتة أن يثقلوه من جديد بأعباء اليونانيات، وبمختلف وسائل التعقيد ليشق على

(١) راجع في « علم اللغة » ص ١٣٨ للدكتور أحمد محمد مختار.

الناس فيما بعد فهمه ، وتستعصي وتنغلق عليهم قواعده ، ويسهل بذلك تخنيط اللغة العربية وتجميدها داخل علب من القواعد والاكليشيات .

ومن الذين وقفوا صراحة في وجه النحو كما يذكر ذلك صاحب صبح الأعشى شخص يدعى بن مخيمره كان يقول : (النحو أوله شغل وآخره بغي) كان ذلك سنة ٣٣٨ هـ^(١) ونقف قليلاً عند أرقام هذا التاريخ لنعرف أن الصراع بين الفصحى والعامية كان موجوداً في هذا العصر وعلى هذا المستوى من الحدة ، وبعد فترة من هذا الصراع بدأت الأساطير الشعبية في الظهور بما فيها من أشعار العامية المرافقة لسيرة سيف بن ذي يزن وأبي زيد الهلالي وغيرها من أصحاب السير الشعبية ، والشعر « في السير الشعبية أداة من أدوات القاص ، ووسيلة من الوسائل الفنية التي يلجأ إليها لجوء الروائي المعاصر إلى الحوار أو إلى المنولوج الداخلي ليعينه في إكمال الصورة المتخيلة ، وفي بعث الحياة في العمل الفني الروائي^(٢) وهو دور هام يتكفل الشعر الشعبي بجانب كبير منه .

وقد شهد عصرنا في بداية هذا القرن وحتى هذه اللحظة أشد صراع من نوعه يدور بين دعاة العامية وأنصار الفصحى وكانت مصر العربية أكبر ميدان لهذا الصراع الذي اشتد ووصل إلى ذروته في الخمسينات ، عندما أراد « الأدب العامي » أن يكون له كيانه المعترف به وأن يدرس في الجامعات دراسة علمية بالوسائل والمناهج التي تدرس بها آداب الفصحى ، حتى كان لهذه الدراسة كرسى للأستاذية في كلية الآداب بجامعة القاهرة ، وأدخل تدريس الأدب الشعبي مقررأ أساسياً في جامعة الأزهر إلى جانب الدراسات والبحوث التي تقدم بها الباحثون للحصول على الدرجات العلمية الجامعية^(٣) .

(١) المصدر السابق ص ٩٦ .

(٢) فاروق خورشيد « الشعر في السير الشعبية » مجلة شعر العدد الثاني .

(٣) دكتور بدوي طبانه « التيارات المعاصرة في النقد الأدبي » ص : ١٣٨ .

وأثناء حملة الصراع هذه لم يتورع أي من الفريقين المتخاصمين عن استخدام كل أنواع الأسلحة، المشروع منها وغير المشروع، في محاولة كسب الجولة، وكانت الحركة رغماً عن بعض الوسائل الرخيصة التي رافقها - كانت - من أجدى وأنفع المارك الأدبية التي ساعدت اللغة العربية على اجتياز محنة العقم. ومكنت للمدرسة الواقعية من الظهور والاقتراب من الحياة الأدبية المعاصرة.

والجدير - هنا - بالذكر أن الصراع بين الفصحى والعامية لم يكن محصوراً على اللغة العربية وعاميتها، وتعدد المستويات لم يكن هو الآخر مقصوراً عليها، فظاهرة الصراع اللغوي وتعدد مستويات اللغة من الظواهر اللغوية العامة، بل إن معظم اللغات الفصحى كثيراً ما تعرضت للانقراض تحت ضغط هذا الصراع، وكثيراً ماتخلى عن مكانها لعاميتها التي سرعان ما تصبح هي الأخرى لغة فصحى ثم تصير من جديد مواجهة بعامية أخرى وهكذا دواليك.

وما نريد للفتنا العربية أن تخرج به من هذا الصراع - وذلك ما أعتقد أنها قد خرجت به فعلاً - هو الاستفادة من ساحة العامية وبساطتها والاسراع إلى تيسير بقية القواعد المتخشبة لتصبح بذلك أكثر مرونة وأكثر قرباً من القلوب والآذان لامن القواميس والمتاحف.

ومنذ سنوات طويلة أثار وضع اللغة العربية تفكير شيخ القومية والوحدة العربية المرحوم الأستاذ « ساطع الحصري » فحاول أن يتلمس طرقاً مختلفة للخلاص من هذه البلبلة اللغوية واهتدى أخيراً إلى حل وسط يمكن للعرب من إيجاد (لغة موحدة وموحدة) في جميع الأقطار العربية، والحل المقترح تم الوصول إليه عبر ثلاثة سبل أساسية:

(أ) السعي وراء نشر وتعميم لغة من اللغات الدارجة - أي لهجة من اللهجات العامية - على جميع البلاد العربية.

(ب) السعي وراء نشر اللغة الفصحى، بين طبقات الشعب، في كل قطر من الأقطار العربية.

(ج) السير على طريقة متوسطة بين الأولى والثانية ، على تطعيم اللغات الدارجة باللغة الفصحى^(١).

ويرى الأستاذ « الساطع » بعد ذلك أن الطريق الثالث هو طريق المستقبل بالنسبة للغة العربية ، مؤكداً وجهة نظره تلك بـ « أن نظرة فاحصة سريعة إلى ما طرأ من تحولات على اللغة العربية في مختلف البلاد خلال جيل واحد تقريباً ومنذ انتهاء الحرب العالمية الأولى مثلاً تكفي للتأكد من صحة ما قلناه آنفاً ، لقد حدثت تطورات كبيرة في لغة الدواوين وفي لغة الصحف ، وفي لغة التخاطب ، وفي مختلف البيئات وفي جميع الدول العربية »^(٢).

شعبي أم عامي؟

لماذا نسمي الأدب المكتوب بالعامية أدباً شعبياً؟

أعتقد أن « الشعبي » هنا تعني الشائع الذي يتجه إلى جماهير الشعب ، وإذا لم يكن هذا التعليل اللغوي مقبولاً فمعنى ذلك أن أدبنا القديم والحديث أدب طبقي ، فيه ما هو للشعب أي للطبقة الدنيا من المواطنين وفيه ما هو للطبقة العليا ، وأعتقد أن هذه الطبقة كانت موجودة إلى حد ما في أدبنا القديم عندما كان الشعراء ينامون على أبواب الخلفاء ، ويسهرون ويسكرون على موائد أصحاب رؤوس الأموال . أما الآن فقد أصبح الأدب كله للشعب ومن الشعب . فما نكتبه بالفصحى من أشعار وروايات وقصص ومسرحيات كل ذلك عن الشعب ولشعبه وطبقاته وفئاته فلماذا لا يكون حائزاً على صفة الشعبية كهذا الذي يكتب بالعامية؟

أرى أن المشكلة هنا من أساسها لغوية مجتة ، تكمن في التسمية نفسها كما تكمن في هذا الترفع الذي لا يزال يمارسه بعض الكتاب والشعراء ممن يسعدهم أن يظلوا

(١) أنظر « آراء وأحاديث في اللغة والأدب » للأستاذ ساطع الحصري ص: ٤٣ .

(٢) نفس المصدر ص ٤٧ .

مخططين خارج عصورهم ، وهم لذلك يكثر من الاستهانة بكل جديد وبكل دعوة للتبسيط مع الجماهير ويرفضون النزول إليها بقصد الارتفاع بها من حضيض الأمية والتخلف حتى تصبح قادرة على هضم ما يقدم إليها من أفكار ولتكون أيضاً قادرة على الانفعال والتجاوب مع هذه الأفكار وعلى تحويلها من « الورق » إلى الحياة ، من « الأصوات » إلى الأفعال .

إن أكبر عار تتحمله لغة من اللغات ، أو أدب من الآداب هو عار الكلام عما لا يفهم ، والتعبير بما لا يجدي ، عار الهروب من المشاكل الحياتية للإنسان إلى الزوايا والتكايا والجامعات والقصور ، وأوراق الكتب الملونة والمصقولة ، وهذا العار لا يدمغ اللغة نفسها ولا الأدب ذاته بقدر ما يدمغ الأمة التي تتكلم هذه اللغة المنعزلة ، أو تتعامل مع ذلك اللون من الأدب المتعالي المغرور .

وربما كان مناسباً أن نترك حديث الشعبية ليجرنا إلى الحديث عن العامة « والفولكلور » Folk-Lore^(١) فقد حاول بعض الدارسين من الناشئة في بلادنا أن يخلط بين مفهوم الأدب الشعبي والفولكلور وكأنها شيء واحد ، أو على الأقل كأن الأدب الشعبي جزء من « الفولكلور » مع أن الأدب الشعبي - علمياً - لا علاقة له بالفولكلور وليس كل من يكتب قصيدة شعبية أو يؤلف قصة بالعامية يكتب أو يؤلف فولكلوراً ، فالفولكلور علم خاص بالتقاليد والعادات والمعتقدات الخرافية ، وإذا كانت بعض المأثورات والحكايات الشعبية غير المعروفة القائل ، تدخل ضمن هذا العلم فذلك لأنها أصبحت جزءاً من التقاليد والعادات الفكرية والروحية .

وبما أن موضوعات الفولكلور لا حد لها ، وأن الفولكلور نفسه قد أصبح أخيراً من أهم العلوم الإنسانية فإننا تعمياً للفائدة - كما كان يقول القدماء من كتابنا -

(١) يتألف اصطلاح فولكلور Folk-Lore من مقطعين Folk بمعنى الناس وهي من الكلمة الانجليزية القديمة Folc-Lore بمعنى معرفة أو حكمة فالفولكلور حرفياً معارف الناس ، أو كلمة الشعب .

نضع بين يدي القارئ هذا التعريف الواضح لل فولكلور من بين عشرات التعريفات الغامضة:

(الفولكلور بالنظر إلى مادته: هو المأثورات الروحية الشعبية وبصفة خاصة التراث الشفوي، وهو أيضاً: العلم الذي يدرس هذه المأثورات).

هذا التعريف مطابق لتوصيات مؤتمر الفولكلور الذي عقد في «أرنهم» Arnhem بهولندا سنة ١٩٥٥.

وهذا التعريف كذلك أول صياغة لمعنى الكلمة كما وضعها «تومز» في سنة ١٨٤٦ حين عرف الفولكلور: أنه العقائد المأثورة، وقصص الخوارق والعادات الجارية بين العامة من الناس، وكذلك ما انحدر عبر العصور من السلوك والعادات والتقاليد «المرعية» والمعتقدات الخرافية والأغاني الروائية «Ballads» والأمثال الشعبية وغيرها^(١).

من تاريخ القصيدة الشعبية في اليمن:

متى ظهرت أول قصيدة بالعامية في اللغة العربية؟

سؤال يحتاج الجواب عليه إلى صبر، ووقت، وبحث طويل. وفي الدراسات العلمية، وفي الدراسات الجادة يقل أو يكاد ينعدم التخمين وتحتفي أو تكاد أفعال التفضيل مثل: «أعظم» و«أقدم» و«أفضل» و«أجمل» ولأنني أريد لهذه الدراسة المتواضعة ألا ينطبق عليها ما ينطبق على الدراسات اللاعلمية، فقد حاولت ألا أجازف باستخدام مثل هذه الأفعال السالف ذكرها، وإن كانت ألفاظ مثل: أقدم، وأسبق، مما ينطبق على اليمنيين!! ويليق باليمن الأصيل العريق.

لذلك فقد آثرت أن أكتفي هنا بتسجيل ما أورده بعضهم من أن أقدم وثيقة كاملة الدلالة عن هذا اللون من القصيدة الشعبية قد ظهر في الجزء الرابع من كتاب

(١) راجع «ما هو الفولكلور» فوزي العنتيل ص ٤٤.

ياقوت الحموي، والكتاب المشار إليه هو «معجم البلدان»^(١) وفيه يقول «ياقوت»
عند الحديث عن «غيل» صنعاء المعروف.

«والغيل غيل البرمكي وهو نهر يشق صنعاء وفيه يقول شاعرهم:

وا عويلاً إذا غاب الحبيب عن حبيبته، إلى من يشتكي
يتشكى إلى «والي» البلد والدموغ مثل «غيل البرمكي»

وهو شعر غير موزون، وهو مع ذلك ملحون، وأوردناه كما سمعناه من الشيخ بن
الربيع سليمان بن عبد الله الريحاني صديقنا أيداه الله^(٢).

وبعد هذا التاريخ الذي أثبت فيه «ياقوت» وجود هذا اللون من الشعر - بعد
هذا التاريخ بقرن من الزمان - ظهر أول رواد هذا الشعر المعروفين، وهو الشاعر
محمد بن أحمد فليته من شعراء القرن الثامن الهجري وقريباً من عصر هذا الشاعر
ظهر أبو بكر المزاح ثم توالى ظهور أعلام هذا الفن من الشعر، وكأن اليمن من ذلك
التاريخ كانت على موعد أن تستقبل في كل جيل علماً شاعراً، فلم يكد القرن التاسع
عشر يولي تاركاً مكانه للقرن العشرين حتى أصبح لنا في مجال الشعر الشعبي هذه
الصفوة الكريمة من الفنانين خلال حوالي ثلاثة قرون من الزمان وهؤلاء هم:

محمد عبد الله شرف الدين، علي بن محمد العنسي، علي بن الحسن بن القاسم
(الخفنجي) وعبد الرحمن بن يحيى الانسي، أحمد بن حسين شرف الدين (القاره).

ومن حق هؤلاء الفنانين علينا أن نقف عندهم بعض الوقت، وأن نستمع إلى
شيء ولو قليل من أغاني وأشواق وأشجان ذلك الرعيل الذي أدخل ذكره عشرات
بل مئات من شعراء المنظومات الفصيحة!.

(١) «معجم البلدان» نقلاً عن «قصة الأدب في اليمن» للشاعر أحمد محمد الشامي

ص ٢١٧.

(٢) الأبيات موزونة لمن يقرأها باللهجة اليمنية.

محمد عبد الله شرف الدين ٩٦٥ هـ:

شاعر غنائي، أرسقراطي، عاشق، رقيق الطبع، عذب الصوت، وافر الحظ
من التجديد، هرب من الإمامة إلى الحب والطرب، فكان أحب من أي إمام
وأكثر من كل الأئمة شهرة، وأخلد منهم تاريخاً وذكراً، يقول مستجدياً عطف
الحبيب:

يامن سلب نوم عيني طرفه الناس وعذب القلب ما بين الرجا والياس
وأغرى بي الشوق والأشجان والوسواس لا تسمت الناس بي ياميتي في الناس

عذبت قلبي بصدك وأنت لا تعلم وأسهرت طرفي وأجريت الدموع بالدم
ظلمتني كل عاشق - هكذا - يُظلم فاحكم كما تشتهي لا بأس عليك لا بأس

علي محمد العنسي ١١٣٩ هـ:

شاعر حزين، عذبه الغربة، ومزقه الحنين إلى صنعاء وقصورها ومناظرها
الناطقة للسحاب، أجل من تغنى بعامية اليمن الوسطى «إب» و«المدين»
وأرقهم نفماً، عاش كطائر معذب مذعور، يفر من شجرة إلى شجرة، ويفني «لوادي
الدور» فوق أغصان الربيع، ومن اليمن - وهي هنا المنطقة الوسطى - يتحرق
شوقاً إلى الأهل والحبيب.

يا نازح الدار كم شجن لي في فراقك وكم هينب
شردت من عيني الوسن بطول ذا البعد والمقيب
ما ذلك الخير في (اليمن) أهاك عن ربك الحبيب؟
لا برق شاقك ولا وطن ولا صبا مهديه لطيف

علي بن الحسن بن علي بن القاسم (الحفنجي) ١١٨٠ هـ:

شاعر ساخر، كثير الهزل، قليل الجد، ألفاظه سافرة، وفكاهته حارقة، أصدق

شاهد على أوضاع عصره وتقاليده بيئته، وأعظم من أجاد فن المعارضات والمطارحات الأخوانية، يكره النفاق والمظاهر الكاذبة، ويدعو إلى القرب من الله عن طريق العمل الطاهر وحده، ومن خلال السلوك النبيل، فالخشوع الكاذب، والتدين المزيف بضاعة كاسدة مهما راجت:

هندستُ طول الليلُ حق	بانست لي أنواع العقول
أجي وسعي المرء شق	إن لم يدع عنه الفضول
إن قد حفظت البا من التا	وخضت في علم الأصول
فلا تقل هذا يرفع	فيها وذا مبل يده
إن قد قبعت أربع في أربع	فشل ثوبك وأقصده
لا الوعظ منك فيه ينفع	ولا أنت تقدر ترشده
كما الصلاة في الأصل لله	ومعظم السديد الورع
والسر حسن الظن في الله	عندي وصلي لك برع
وخل خلق الله على الله	فباب عفوه متسع

عبد الرحمن الأنسي ١٢٥٠ هـ:

شاعر رقيق العواطف، واسع الخيال، غزير المعرفة، استطاع في عصره البعيد أن يهتدي إلى «المعادل الموضوعي» في العمل الأدبي خاصة في قصيدته الشهيرة «الطائر السجين» وألفاظ هذا الشاعر طرية و«طازجة» كأنها مضولة بماء الورد إذا صح أن الألفاظ تغسل بأي ماء، له ديوان شعر بالفصحى ربما أكلت حشرات الأرض صفحاته، بينما شعره الشعبي ملء العين والقلب، وملء الأفواه والأسماع، وكما كان بين الأنسي وبين الطيور والأشياء علاقة وجدانية حميمة فقد كانت رسائله إلى أحبابه تسافر عن طريق الريح تارة، وعن طريق الطيور أو النسيم تارات أخرى، وها هو يطلب إلى النسيم أن يحمل رسالته من... وإلى الأحباب في صنعاء:

عن ساكني صنعاء
حديثك هات وأفوج النسيم

وخفف المسمى وقف.. كي يفهم القلب الكلم
هبل عهدنا يُرعى وما يرعى اليهود إلا الكريم
وسرنا مكتوم لديهم، أم معرض للظهور؟

تبدلوا عنا وقالوا عندنا منهم بديل
والله ما حلنا ولا ملنا عن العهد الأصيل
ما بعدهم عنا يغيرنا ولو طال الطويل
عقيد الهوى مبروم أكيد، لا ينقضه مر الدهور

أحمد حسين شرف الدين (القاره) ١٢٨٠ هـ:

شاعر اجتماعي ضاحك، كثير المرح، آخر العالقة الأقدمين من شعراء العامة في اليمن، في ألفاظه وفي فكاهته رائحة زميله (الحفنجي) كأنها أبناء عصر واحد ومدرسة واحدة، وإن كانت الفصحى في شعر القاره الشعبي أوضح منها في شعر زميله كما يتجلى ذلك في هذه المقطوعة:

لو تشغل بالله يا قلب إن كانك مستريح
وخل خلق الله على الله إن يكن لك دين صحيح
ولا تقل: هذا فلان صعلوك وهذا مستريح
ولا تقل: هذا فلان أعجم، ولا هذا فصيح
وطلق الدنيا فما والله في الدنيا مليح
وأوصيك بتقوى الله فشا تلقاه بالوجه الصبيح
فغير تقوى الله ما تفعله كله قبيح
وأركن على الخالق ولا تركن على الخلق تطيح

كان هذا عرضاً سريعاً لنشأة الشعر الشعبي في اليمن، كما كان مسحاً أسرع لمسيرة هذا اللون من الشعر عبر قرون أربعة، أما عن أسباب ظهور هذا الشعر، فقد

اختلف الباحثون ، ولكني - وبعد تقص واسع - أستطيع أن أقول إن هذه هي أهم الأسباب:

أولاً: الثورة القديمة التي قيدت خيال الشاعر ، وسجنت الشعر في مجور محددة .
ثانياً: الخروج على التقفيلة المتعارف عليها والمثلة في القافية بما تخلقه من ملل التكرار والرتوب .

ثالثاً: التواصل بالشعب من خلال لغته التي أحبها ، والتي يعيشها ، ويعيش بها .
يؤكد هذا الرأي ويدعم من شأنه أن معظم المشاهير والرواد لهذا الفن من شعراء الفصحى قبل أن يكونوا من شعراء العامة ومن الذين يجيدون السباحة في مجور الشعر القديم .

ماذا فوق الجبل؟

فوق الجبل شعر نبتت قصائده على الورق كما تنبت المزارع في المدرجات الجبلية ، وأزهر على الأفواه كما تزهو أشجار « البن » في القمم والسفوح . ومطهر الأرياني صاحب هذا الديوان غني عن التعريف ، وهو باختصار ، مؤرخ معروف ، وشاعر فصحي من أبرز شعراء « مدرسة إريان » المدرسة التي نوه بها وبيعض أفرادها صديقي الأثير الشاعر المعروف عبد الله البردوني في كتابه المشهور « رحلة في الشعر اليمني »^(١) .

ومطهر الأرياني بشعره الشعبي - ليس أول الخارجين على مدرسة « إريان » المحافظة على عمود القصيدة العربية وجزالتها ، فقد سبقه إلى ذلك وربما رافقه في رحلة الخروج على تلك المدرسة شاعر إرياني آخر كان له جولات وصولات في القصيدة العمودية ، وهو الشاعر محمد عقيل الأرياني ، فقد تناقلت الأيدي والشفاه - قبل الثورة - واحدة من أهم قصائده الشعبية منسوبة إلى غيره أو من غير نسب ،

(١) راجع ص ٥٩ من الكتاب .

وهذا جانب من تلك القصيدة التي لم يفقدها تغير الظروف وتبدل الحال أي قدر من حرارتها ودفء ثورتها:

يا هـداة الأنـام	يا اهل الشريعة والأفهام
عصر هـذا الإمـام	يشقى صرامـه ودعـام
من يكن مستهـام	بالحرية والأدب هـام
صار عند الإمـام	عاصي ومن أهـل الإـجرام
يجسه في الظـلام	بين المجانين أعوام
ما يـذوق المنـام	والقيـد ينكي بالأقـدام
لا عتـاب لا مـلام	مادام يحكم بالإلهام
فالنظـام احتكـام	والجور هو سيـد الأحكام
من يريـد السلام	ألقي دواته والأقلام
واقنصـد في الكـلام	فلا أحاديث ولا أعلام
مدد الكيس ونـام	وعاش له عيش الأنعام

صورة رهيبة - ولا شك - لما كان يحدث للفكر والمفكرين، ونصيحة استفزازية ساخرة لمن كان يريد السلام لرأسه ولأقدامه؟! إنها تذكر بنصيحة مماثلة للشاعر معروف الرصافي «ناموا ولا تتكلموا.. الخ» ولكن ماذا بعد رحيل الإمام؟ لقد جدت أمور أخرى، ووسائل أخرى، استطاع الشاعر محمد عقيل الإرياني أن يرسم تفاصيلها، وأن يحدد قسماها البشعة بنفس القدرة السابقة، وبرؤى أكثر نفوذاً إلى قلب الواقع:

مسكين من لا شيخ له في البلاد	ولا معه ضابط ماعـد
ولا الوقاحة غايته والمراد	ولا انتسب لاهل العقائد
ولا قرا أخبار «زاد المعاد»	ولا حفظ تلك الشواهد
ولا تقنص له بنادق جـداد	ولا حفظ تلك المصايد
ولا معه بداع يوم الرشاذ	يقرأ القصائد والمهايد

صدق كلامي لاتقعشي جواد
 مكين/ذى حاله تذيب الجهاد
 يعيش في دنياه من غير زاد
 لكن لأجل الشعب طاب الجلاذ
 طابت جهنم وهي بش المهاد
 يا شعب أنت الجيش، أنت العهاد
 «شيخ المشايخ» أنت رغم العناد
 وانت «المقدم» يوم داعي الجهاد
 وانت «المحافظ» في الجبال والوهاد
 وانت «المباحث» قد عرفت السداد
 و«بالملف» سجلت كل المراد

ما هو من اخبار الجرايد
 فكم يقاسي كم يكابد
 ولا مصاليح أو فوائد
 وطاب له شر الموارد
 ما في جهنم كوز بارد
 أنت السلاح، أنت السواعد
 رغم المكاييد والمعانيد
 وانت «الملازم» والمسانيد
 وانت «المدير» وانت المساعد
 ولا اختفت عنك المقاصد
 كل الشوارذ والأوابد

الحق - وبعيداً عن أي مجاملة - أن هذه القصيدة من عيون الشعر الشعبي المعاصر، وأنها تتضمن أعظم تفويض وتكريم للشعب، هذا الذي باسمه تعلن الحريات، وباسمه أحياناً تموت، وباسمه تدمر السجون، وباسمه أحياناً تبنى، وهو - أي الشعب - في كل الحالات يبدو جاهلاً وغيباً أو مشغولاً ولكنه في الواقع يحصي على أعدائه الأنفاس، ويعد الحبال لجلاذيه منتظراً يوم الخلاص، وأيام خلاص الشعوب لا تحددها التقاويم ولا المراصد وإنما هذه الشعوب نفسها هي التي تحدد أعداءها وهي التي تحدد ساعة الخلاص منهم.

من هذا يتضح أن مطهر الارياني ليس أول خارج على «مدرسة إريان» الشعرية أو بعبارة أخرى لم يكن الوحيد، ولكن لماذا خرج مطهر على تقاليد هذه المدرسة؟ ولماذا شق عصا الطاعة على عمود الشعر وعلى اللغة الفصحى؟ حاولت في مكان آخر^(١) أن أتلس أسباباً فنية واجتماعية وراء ذلك الخروج

(١) أنظر للكاتب مقدمة «أغنيات على الطريق الطويل» شعر محمد الشرفي ص ١٥.

فقلت إن الأزمة التي يماني منها الشعر العمودي والشعر عموماً، هي سبب ذلك التحول ففي هذه الفترة التي بدأ فيها مطهر قصائده الشعبية كان عدد آخر من الشعراء الشباب يشاركونه نفس الصنيع أو يفرون إلى القصيدة الجديدة، أو إلى ألوان أخرى من الأدب. وكان ذلك التحول مرافقاً لبداية مرحلة التطور الاجتماعي والسياسي التي شهدتها اليمن بعد وقبل سقوط الإمامة وقيام الثورة بفترة قصيرة. فقد بدأت القيود من كل نوع تتكسر، والحواجز تختفي، وبدأ إيقاع العصر يعرف طريقه إلى داخل اليمن بعد ليل طويل طويل.

هذا ما حاولت أن أثبتته عن أسباب خروج مطهر الأرياني وزملائه على القصيدة العمودية... وأضيف هنا سبباً آخر ربما استقيته من مناقشة طويلة مع الشاعر نفسه «إننا نريد الذهاب إلى الشعب لاستعراض المواهب الكامنة فيه وفي لغته، بدلاً من دعوته إلينا لاستعراض مواهبنا نحن المثقفين».

وهي وجهة نظر سليمة.. ولكن كيف ذهب مطهر الأرياني إلى الشعب؟ وماذا كسب؟ وما الذي خسر؟.. لقد ذهب إليه بزاد وفير، وفير جداً من الثقافة السلفية والمعاصرة، وبزاد كبير من الوعي السياسي والإحساس الفني، وكان هذا الشاعر وهو يكتب أشعاره الشعبية واعياً ولا واعياً في نفس الوقت، بمعنى أنه كان في حالة وعي سياسي واجتماعي، وفي حالة لا وعي فني، ومن هاتين الحالتين ولدت هذه الأشعار الجميلة المؤثرة، وبذلك فقد كسب الشاعر ولم يخسر، وكسب معه الشعر والفن واللغة.

وإذا كان لا بد من تحديد ملامح هذه المكاسب الأدبية من خلال الديوان نفسه فإننا نستطيع أن نقول إنه يحتوي على مجموعة من الظواهر الفنية والمعنوية ربما كان أكثرها شداً للانتباه الظواهر التالية:

أولاً: ظاهرة التجديد في الشكل والاستفادة من الأسلوب أو «التكنيك» في الشعر الجديد.

ثانياً: يكاد الديوان في مضمونه أن يكون توقيعات متنوعة على لحن أساسي واحد هو الوحدة الوطنية وتحالف قوى الشعب العامل.

ثالثاً: الريفية التي تطبع الديوان لغة ومضموناً بطابعها القروي الأصيل. وفيما يلي محاولة لتناول هذه الظواهر الثلاث من خلال ما نستطيع وتستطيع أن تحمله صفحات هذا التقديم من قصائد الديوان.

الأسلوب:

الألوان التي يستخدمها الفنانون في مراسمهم واحدة، ولكن اللوحات التي تخرج من هذه المراسم مختلفة باختلاف أساليب هؤلاء الفنانين وباختلاف مدارسهم ومستوياتهم الثقافية واللغة التي يكتب بها الأدباء والشعراء هي أيضاً واحدة، ولكن أساليب هؤلاء الشعراء والكتاب تختلف من كاتب لكاتب من شاعر لآخر.

أسوق هذه الملاحظات والمسلمات في طريق التأكيد على أن في الشعر الشعبي، كما في غيره من فنون القول، مكان للتمييز، التفرد والتنوع، وأن الهروب إلى هذا اللون من ألوان التعبير لا يعتبر هروباً إلى السهولة، وابتعاداً عن مشاكل الوزن السوي والمقافية الثابتة، قد يكون ذلك الهروب بحثاً عن السهل الممتنع.. وهو ذلك الشيء الذي أغرى به النقاد الشعراء والكتاب فتاهوا في البحث عنه عبر العصور، ولكنه أبداً لم يكن الهروب إلى الأسهل والأقرب.

والمعاناة الحقيقية مع الأشكال الأدبية - في نظري - لا تقل في شكل عنها في بقية الأشكال، ومحاولة التجديد في الأساليب، وتغيير الأثواب الأدبية محاولة قديمة ومعروفة، وربما كان الشاعر والأديب الشعبي مؤهل - لما سبق الإشارة إليه - وبحكم تعامله الدائم مع العامية السائبة ربما يكون هذا الشاعر أقدر من غيره على اختراع الأساليب والتجديد في الأثواب وهذا عين ما صنعه مطهر الأرياني في ديوانه هذا وما ينتظر أن يصنعه في قصائده القادمة.

وفي أمسية شعرية ساخنة وقف هذا الشاعر ليقراً نماذج من أشعاره الشعبية،

وكان من بين الحاضرين - في الأمسية - الدكتور عبد القادر القط، الناقد المعروف، والشاعران الكبيران صلاح عبد الصبور، وأحمد عبد المعطي حجازي، وتوقف الجميع عند قصيدة « فوق الجبل » أو على الأصح عند أسلوبها الذي يشبه إلى حد كبير أسلوب القصيدة الجديدة بما فيه من وقفات موسيقية مقفاة، ومن تقطيع للبيت الواحد إلى أكثر من وحدة تفعيلية: رغم « خليلته » الواضحة:

فوق الجبل
حيث وكر النسر فوق الجبل
واقف بطل
محترم للنصر واقف بطل
يزرع قبل
في صميم الصخر يزرع قبل
يحرس أمل شعب فوق القمة العالية

وبالمناسبة فإن العلاقة الشكلية بين الموشحات، والقصيدة الشعبية والأزجال، والقصيدة الجديدة علاقة وثيقة لا من حيث أنها تترد على القصيدة التقليدية، وإنما من حيث هي محاولة لتطويع أسلوب القصيدة لاستيعاب أكبر قدر من معاناة الفنان وثورة مشاعره.

المضمون:

ما يطمح إليه هذا الديوان من خلال مضمونه الجماهيري المحدد أن تكون قصائده - كما سبق أن قلت - توقيعات متنوعة على لحن أساسي واحد يعزفه أو يغنيه التجمع الجديد لتحالف قوى الشعب العامل (الفلاحون والجنود، والعمال) ومن خلال رؤية مستقبلية ناضجة للمسيرة المنتظرة والمتوقعة لهذا التحالف الموعود. ولأن « الفلاح » في اليمن كان وما يزال القوة الرئيسية إنتاجاً وعدداً فإن الشاعر يؤكد أنه:

ما لليمن غيرَ فلاح اليمن في المصاعب
مهما تضيق الشدايد أو تكون المتاعب
يعيش فلاح هذي الأرض للأرض صاحب
يزرع ويحصد ويجزل بالعطايا للعوام

من بعد حمل السلاح اليوم نحمل مفارس
بأس الحديد الشديد في الطين لا في التارس
ما احلى رنين الحديد في كف بافي وغارس
إيقاع لحن الحياة، يا دائم الخير دائم
عظيمة هي الدعوة إلى حمل « المفارس » بعد حمل السلاح، وجميلة هي « بأس
الحديد الشديد في الطين » والجمع بين رنين « الحديد في كف الفلاح وإيقاع
الحياة ».

أما « العامل » العضو الثاني في تحالف قوى الشعب، والأمل المنتظر لقيادة
مسيرة التطور الاجتماعي والاقتصادي فالشاعر يتحدث هنا باسمه، باسم جموع العمال
في اليمن:

دُق الجرس يا مهندس، حل وقت العمل حل
شغل واخل المكاين والترابين تعمل
واحنا اليد العاملة ما عندنا أحلى ولا أجمل
من العمل، يا الله اليوم أنسجي يا مغازل
ما تسمع إلا المطارق أو هدير العامل
وفي الحقول الجبال تسمع صرير المعاول

وعن « الجندي » أمل النصر، ورمز الفداء، يطلب الشاعر إلى شجرة
« التلق » الواقفة فوق الجبل، وذلك بعد أن يرسم صورة حية لصمود هذا المقاتل

الشجاع الرابض في وكر النسور، يطلب الشاعر إلى تلك الشجرة أن تحنو على هذا
البطل، وأن تظله من حرارة الشمس، وتمنع عنه بلل المطر، ولفح العواصف:

في الحيد يا تالقة يا الي ظلا لش برود
وقت الحمى رفرقي بالظل فوق الجنود

وإن جاء المطر والزوايب والبروق والرعود
فكنيهم وكوني فوقهم حانية

ويا حايا الضياح
من لفيح برذ الرياح

ومن صقيع الصبا
كوني لهم حامية

يا حارس «البن» في الوديان ليش السهر
طفي سراجك ونام، ولا يهك خطر

فوق الجبل كل نسر أخدر حديد البصر
يحمي حمى السهل والوديان والراية

ولا ينسى الشاعر وضع المهاجر اليمني - والمهاجر - في نظري - عضو هام في
تحالف قوى الشعب العامل، إنه موجود معنا في الوطن بقلبه وروحه، بأمواله التي
تصنعها الغربة والدموع والعرق، ونيابة عنه عن المهاجر المشرّد، يكتب الشاعر هذه
«الباله» ويوقع معه هذا الحنين:

غريب في الشاطئ الغربي بجسمه نزل
والروح في الشاطئ الشرقي وقلبه رحل

ياليث والبحر الأحمر ضاق ولا وصل
جوز تمتد عبر الضفة الثانية

من كان مثلي غريب الدار ما له مقر
فما عليه إن بكى وأبكى الحجر والشجر

إبكى لك إبكى، وصب الدمع مثل المطر

ومن دم القلب خلى دمعك جارية

وفي أغسطس ١٩٦٩ عندما ذر قرن الشيطان الفتنة بين القوى الجديدة، وسقطت طلائع الشعب العامل في مصيدة الرجعية، ثم بدأت هذه الطلائع تأكل نفسها في « صنعاء » على مرأى ومسمع من قوى الشر والفساد، في ذلك الحين عز على الشاعر وأحزنه ما يرى، كما شق ذلك وعز أيضاً على غيره من الوطنيين الشرفاء الأغيار، فلماذا هذا التقاتل؟ وفي سبيل ماذا؟ ولصالح من؟.

يا قافلة بين السهول والجبال	الله معش حامي وحارس
يا قافلة عاد المراحل طوال	وعاذ وجنة الليل عابس
يا قافلة رصي صفوف الرجال	واستغفري كل الفوارس
قولي لهم عاد الخطر ما يزال	لا تأمنوا شر الداسس
هيا شباب اتكاتفوا للنزال	وانسوا خلافات المجالس

إنني لا أتردد هنا من أن أضم صوتي إلى صوت الشاعر صارخاً معه في وجه القافلة، إن الطريق ما زال موحشاً، والأمان بعيد.. والخلاص لا يكون إلا مع الوحدة.. وحدة هذه القوى وتكاتفها، من أجل غد سعيد، ليمن سعيد.

الريفية:

لا أدري هل كان الشاعر مطهر الأرياني وهو يكتب ريفياته الجميلة على علم بذلك المذهب الريفي الذي ظهر في أوروبا في مطلع هذا القرن، ووجد له أصدقاء وتلاميذ في وطننا العربي، إنه مذهب « المدينة الريفية » أو الحضارة الريفية، والذي كان من أبرز دعائه شاعر إيرلندي مكافح هو « جورج راسل ».

وهذا المذهب لا يمت بصلة ما إلى تلك الدعوات المناهية للحضارة الصناعية والدعوات إلى الهروب من المدينة الحديثة إلى الطبيعة والريف متأثرة بأفكار الكاتب الشهير « جان جاك روسو » ولكنه مذهب إيجابي يقدر الريف والحياة

الريفية، وفي نفس الوقت الذي يدعو إلى العناية بالقرية وتطوير أوضاع الفلاح، وباسم هذا المذهب قامت في مصر حركة تعاونية تعمل على رفع مستوى الريف المصري، وانضم إلى هذه الحركة شاعر رقيق وأصيل من شعراء الشباب في مصر هو الشاعر «عبد المعطي الممشري»^(١) وفي مجلة «التعاون» الناطقة باسم هذه الحركة الريفية كان هذا الشاعر يترجم قصائد الشاعر «جورج راسل» وينشر عدداً من القصائد المتشعبة بروح هذا المذهب الريفي مثل قصيدة «طلوع الفجر»

أيها النسان في دنيا السنا تنمطى في سرير الشفق
الندى حولك يهوى موهنا والأزاهير حيارى الحدق^(٢)
ومن قصيدة أخرى على لسان الفلاح متغزلاً في «شجر النخيل»

قد طاب لي مقيلي في سهلك الجميل
في ظلك الظليل يا شجر النخيل

★ ★ ★

يا جنة الظلال يا مسبح الجمال
ويا جنى المدوالي يا شجر النخيل^(٣)
وعن الجاموسة، أو «هتافة الصبح» كما يسميها الممشري:

هتافة الصبح إن الفجر قد هتفا والصبح يكشف عن لألائه الجفا
والشمس ترسل للدنيا أشعتها وتبتغي من ذرى الأشجار مشرفا

★ ★ ★

هذي الرعاة تغني الصبح في بهج والحقل ينشر منه في الضحى صفحا

(١) أنظر ع. الممشري حياته وشعره صالح جودت.

(٢) نفس المصدر ص ١٦٤.

(٣) المصدر السابق ص ١٦٥.

قومي املني الصبح صوتاً منك يبهجنا يا فتنة الصبح ، إن الصبح قد هتفا^(١)

وفي « ملحمة الريف » للشاعر مطهر الأرياني وحق في قصائده الأخرى عن الجندي ، والعامل ، فيها كلها شيء كبير وكثير من هذا الحب وهذه العبادة للريف ، مع حرص بالغ على تسجيل بعض صور الحياة الريفية قبل أن تنقرض ، فقد نشأ الشاعر في أحضان القرية وترى بين حقولها وتحت أشجارها ، لذلك فالريف عنده هو الجمال ، والصحة ، والشعر ، والعيش الهاني الرغيد ، وريفيته لم تتوقف عند الشكل الجمالي والشاعري للريف بل تعدته إلى دعوة المدينة التي تستأثر بخيرات كل الأرياف ، إلى أن تفيض على القرى من بعض ما تأخذه منها ، ولكن المدينة لم تكن - فيما مضى - بخيلة على الريف فحسب بل لقد كانت ترسل إليه بين الحين والآخر من يفرغ أمنه ، ويقلق راحة فراخه وديوكه! وذلك هو السكري القديم:

فوق الجبا ديكٌ قد جفجفٌ يغني ويسجع يقول: كاكي كاكا
والسكري من قفا المزاب طير يبهج فصاح يا غارتاة
« السكري جا » الايا دياك كلين يسمع ألا النجاه.. النجاه

لا أبدع ولا أروع!! ولا أكثر سخرية من هذه الصورة الجميلة المتحركة ، صورة الديك الذي يقطع عليه السكري غناء المطرب فيتحول العناء في فمه الى استغاثة ، إلى طلب للنجاة ، إلى دعوة لزملائه من الديكة بالفرار قبل أن تساقط الرؤوس وتسيل الدماء تحت مقصلة الزائر الثقيل.

وفي مكان آخر يرسم الشاعر هذه اللوحات البديعة للصباح في الريف اليمني ، للضياء الذي لا تحجبه المداخن ولا تزاخم البيوت ، للجو المعطر بأريج الحقول ، وروائح الخماثل الراقصة على أكف النسيم:

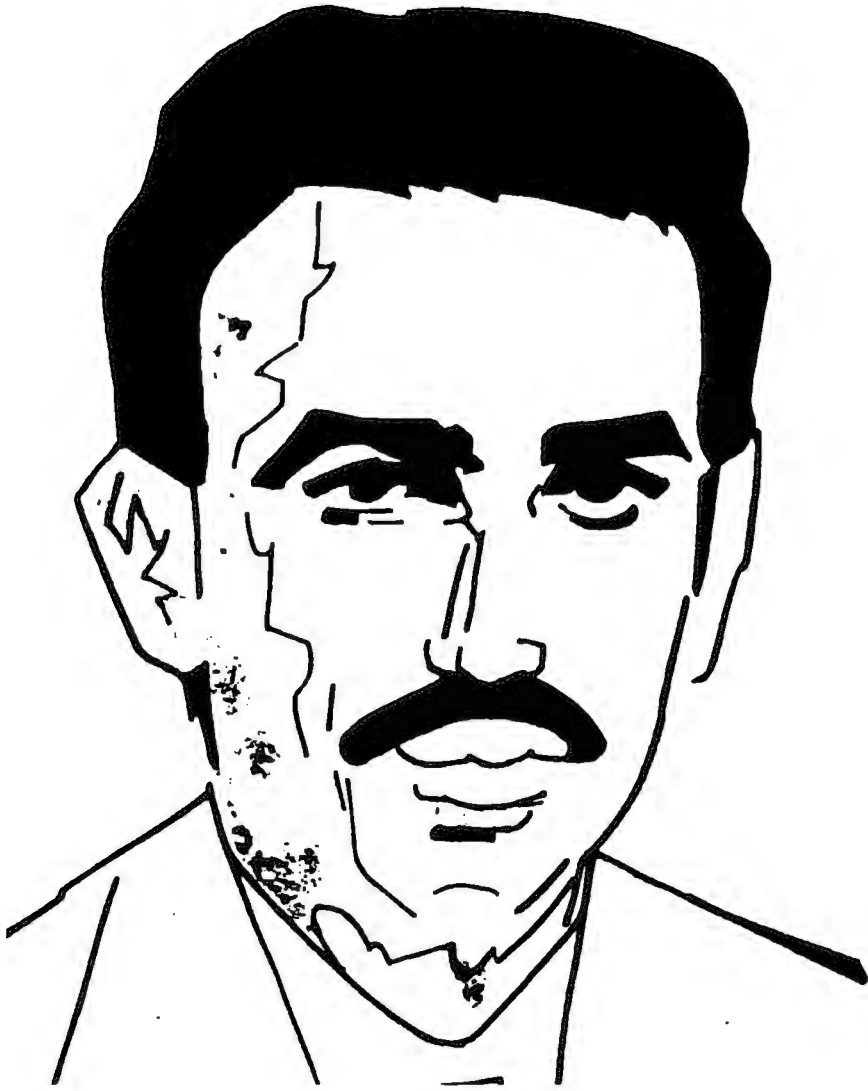
ما أجمل الصبح في ريف اليمن حين شمع وأرسل روائح ضياء
جوه مضمخ بعطري النسيم المودع من الخماثل شذا

(١) نفس المصدر ص ١٦٠ .

نوره مصفى من الأردن نهزة تجمع
ما أجل الريف: ما أحلى كل ما فيه ما أروع
آمنت بالريف حيث الخالق افتن وأبدع
في الصنع، وأعجز سواه
ويشتد الوجد بالشاعر وهو يتملى جمال الريف، ويدركه انجذاب كذلك الذي
يعتري كبار المتصوفة في حضرة الإله.

فينطلق صلاة شاعرية خاشعة لبلاده الجميلة.. لريفها الجميل، صلاة «راهب»
متبتل «صليبه» الريف. «وتعميده» بماء النبع «وثالوته» المقدس الطين، والماء
والجمال و«بجوره» الروح الشفافة المؤمنة:

لو كان في الكون من يعبد سوى الرب الرفع	واستغفره في سماه
صليت لك يا بلادي كلما جيت موضع	أقمت فيه الصلاة
بطاهر التربة اتيتم وفي التربة اركع	وأخضع خضوع التقاه
واعيش للريف «راهب» وامنحه عمري اجمع	وما «صليبي» سواه
واعمل (مراسم للتعديد) في كل منبع	واغسل جميع الخطاه
(ثالوثي) الطين والماء والجمال النوع	في كل ما في رباه
(نشيد الإنشاد) شعري و(البخور الموضع)	قلبي وروحي فداه



مطهر علي الارياي: ولد عام ١٩٣٣ بحصن (اريان) في
لواء إب.
من أبرز اعماله « فوق الجبل » ديوان شعر، و له دواوين
أخرى في الشعر.

وثورة الجوع الشعبي *

هذا الديوان ثورة جوع . ولكن أي جوع ؟ فالجوع أنواع لعل أقلها شأنًا - رغم أهميته - الجوع إلى رغيف الخبز ، وهذا النوع من الجوع هو الذي صنع كثيراً من ثورات العالم ، ودفع بكثير من المصلحين إلى الصراخ في وجوه الحكام « اتقوا ثورة البطون » وهو نفسه الذي أوحى لجبران خليل جبران الشاعر والفنان بصيحته الخالدة « إذا غنيت للجائع استمع إليك بيطنه » .

ثم إن هذا النوع من « الجوع » هو المعروف والمشاع والمذاع ، ولكن هناك أنواع أخرى أقل منه تعريفاً وشهرة وأكثر حدة خاصة في الشعوب المتخلفة كالجوع إلى العدل ، والجوع إلى الحرية ، والجوع إلى المساواة ، والجوع إلى النظام والاستقرار ، وكل هذه الأبعاد والمعاني المختلفة للجوع موجودة في هذا الديوان ، إنه ثورة جوع ، جوع إلى الثورة الحقيقية وجوع إلى سلام حقيقي فقد شبت الجماهير من الألفاظ الجوفاء كما شبت من الدماء ، ولكنها لم تزل جائعة إلى حقيقة الثورة ثم إلى حقيقة الأمن والاستقرار . والجماهير أيضاً قد شبت من الفوضى والتسيب وأصبحت تحلم

(*) مقدمة ديوان « ثورة الجوع » .

في اليقظة والنام بخير النظام، وأكلت حتى التخمة ظلماً وفساداً ولكنها لا تزال تنتظر أطباق العدل والإنصاف.

الديوان إذن ثورة للجوع، الجوع بأبعاده المادية والمعنوية. جوع البطون، وجوع العقول، ومن هنا فهو أشمل ديوان شعر شعبي تقدمه اليمن حتى الآن، وصاحب الديوان الشاعر المبدع محمد الذهباني واحد من أربعة أو ثلاثة شعراء شعبيين لمعت أسماؤهم في السنوات العشر الأخيرة وتغنوا بالثورة، وغنوا لها من ساعة الميلاد، وما زالوا على استعداد ليغنوا لها عشرات السنين، وأغانيهم هذه لن تساعد أيضاً على خلق جيل جديد من المؤمنين بالثورة بل سوف تساعد أيضاً على خلق جيل جديد من الشعراء الثوريين المدافعين عن الثورة والمطالبين بتجديدها والانتقال بها من الأقوال إلى الأفعال حتى لا يظل شبح الجوع التاريخي إلى المعاني النبيلة يهدد حاضر ومستقبل هذا الشعب.

قصيدة صعدة:

تسجل قصيدة « صعدة » بالنسبة للشاعر محمد الذهباني الموجودة في هذا الديوان ذروة نضاله الشعري ورغم ما في هذه القصيدة الشجاعة من مقاطع قد تسم بالانهزامية والتراجع إلا أنها انهزامية إيجابية وتراجع متقدم، فالذين أضاعوا « الصعبة » أو باللفة الفصحى أضاعوا « الطريق » هم الذين خلال ذلك الضياع قد أضاعوا « صعدة » المدينة الباسلة المقاتلة الواقفة على الخطوط الأمامية لليمن تدافع عن وجود العهد الجديد ومبادئه. وهؤلاء الضائعون المضيعون كانوا بحاجة إلى من يصرخ في آذانهم بالحقيقة المرة. وأن يقول لهم « مكانكم .. لقد أضعتم الطريق .. » والشعب يسمع ويرى « وقد أفادت هذه الصيحة كما يبدو بأسلوبها القائم على « التنكيت » و « التبكيك » فألهبت مشاعر الضائعين فلملموا صفوفهم من جديد واستعادوا ثقتهم بأنفسهم وبالتالي عادت إليهم صعدة؟؟.

ليست شعري ما لها سقطت بعد أن كانت قد انتصبت
كم رجال وأموال قد أكلت كما اسود لا إليه إلا الله

في ظل السلام:

هذا عنوان واحدة من القصائد الصريحة الواضحة في هذا الديوان يتساءل فيها الشاعر كغيره من الناس عن وضع المواطنين في ظل فترة السلام: والسلام عند كل اليمنيين محبوب ومرغوب، فيما عدا تجار الحروب وأثرياء المعارك فإن الإنسان الفاضل المناضل في العالم لا يحلم بشيء كما يحلم بالسلام ولكنه السلام القائم على الكرامة والتقدم للوطن والمساواة والعدل بين المواطنين. فأين نحن الآن من ذلك السلام المنشود؟ ها هو الشاعر يردد معنا نفس التساؤل:

في ظل السلام	شعب اليمن كيف حاله؟
سكان الديار	في حفظ رب الجلاله
الثيخ والوزير	وكسل أمر وتاجر
في الطراس والحريز	وسط الفلـل والمناظر
والشعب الضريز	يلوي مـلـان الدواير
ما ذاق المنام	من غفلة أسمى رجاله

هذا هو الحال: ولكن الشاعر لا يتردد، ولا يأس من الإصلاح فهو لا يكف عن تكسير الصخور، والصراخ في الوديان الخاوية:

لي والنهار	في التوعية أينما كون
جمـدل لك حجار	واشمر مع شعب مدفون
بالخص الكبنار	ذي ما لهم رأي مضمون
أعيان المقام	متلاعبين لا محالـه

وفي قصيدة أخرى بعنوان « ثورة الجوع » ومنها جاءت تسمية الديوان، يخلق الشاعر في نفس الإنسان بحثاً عن أمل وبحثاً عن خبز الملايين الجياع:

كيف يقع بالمساكين طال الانتظار	عاشين في الظلام أكثر الناس
وسط الأكواخ يبدعو على الناس الكبار	الذي في القيادة هم الراس

الكبار في الشراكات وأعيان التجار والرجال المهمين الأخراس
كلما نحونا أشرق شمس النهار رجعونا صلاحنا الأغلاس
فيهم العجز واضح كما شمس النهار حق راحة وسيخاف وإيناس

مأجلات:

في الديوان كثير من المأجلات « الأخوانية » و« السياسية » وهي امتداد
لظاهرة المأجلات الشعرية التي عرفها أدبنا الشعبي في القرنين الثامن والتاسع عشر
وفي مطالع هذا القرن العشرين.

ولعل أجمل مأجلات الشاعر محمد الذهباني وأكثرها نبضاً بالحياة هي تلك التي
كانت له مع الأصدقاء: محمد قاسم المتوكل. وعلي جحاف، وعبد الكريم تقي. ومع
إعجابي بالروح الشعرية التي أملت ذلك الحوار فإنني أختلف مع الشاعر إلى حد
بعيد فيما ذهب إليه من فهم سياسي لبعض القصائد ولا أستطيع مشاركته في ذلك
الفهم، وهذا الموقف يجبرني أيضاً إلى الحديث عن رد الشاعر الذهباني على صاحب
قصيدة « الثوري » فقد قاده سوء الظن إلى اعتبار أن الشاعر لا يمكن أن يكون إلا
واحدًا من الملكيين أبناء « أسرة حميد الدين » لماذا؟ لأنه يقول:

شورى، ومه كيف الخبر؟	والحـبـب في السوق من نفر
والشعب ساخط للنخر	لا تأمنوا بطشه شديـد
شورى ولكن للمشايـخ	مقصدهم ان الشعب دايبـخ
عيرتني حـكم المشايـخ	هـذا بعيـد
شورى لـكم من مجملي.	كيف استشير عقل الطلي
وأركن على مستقبلي	ما نـاش بليـد
شورى وعسوب للركـب	مخـاش في سوق الحطب
يا شيخ شاديك بالمهب	روح لـك بعيـد

الواقع أن في القصيدة شيء من الحق، وقد يكون ذلك الحق من النوع الذي

يراد به الباطل ولكنها - أي القصيدة - تظل حقاً على أي حال كما أن الرد لا يحلو من الصدق والحق أيضاً خاصة قوله:

بمد الظلم الشعب دايع أهل الكراسي والمشايع
الدجل خلا الشعب رابح هذا أكيد
عاطفيات .. شعبية:

في الدواوين السابقة للشاعر محمد الذهباني كمية وافرة من القصائد العاطفية ذات النغم الوجداني الشجي، وليس من الضروري أن تكون كل عاطفياته في المرأة فهناك ما هو أجل من المرأة ومن كل النساء ذلك هو «اليمن» بمناطقها الجميلة الساحرة «وادي بنا» «إب» «تعز» «صنعاء» «بني حشيش» وادي العبدین الخ وهذه مقطوعة من قصيدة طويلة يتغزل فيها بمنطقة وادي «مأرب» المعروف بوادي سبا:

وفي وادي سبا نزرع عجائب من الرمان وأغصان الحضيره
وتجنیه المراكيل الكواعب رشقات القوايم والضمير
وأصوات العصافير في تجاوب على الأغصان سكرى من عصيره
ونهر السد فوق الروض ساكب يجري بين الأتجار المنيره
نميد الجنتين في أرض مأرب تقع لبنان بجانبها صغيره
يوطوحين يشوفوها الأجانب يظنوا إن عد (بلقيس) بخيره

وفي الديوان مجموعة أخرى من القصائد العاطفية يكفي هنا مجرد الإشارة إليها، ومعروف سلفاً أن الشعر الشعبي من أغنى الآداب باللون العاطفي.
أخيراً...

وقبل أن أطوي بساط هذه «الدردشة المكتوبة» أود أن أسأل الشاعر وهو يقدم ديوانه الرابع أو الخامس إذا ما حبنا قصيدته عن الزعيم الراحل جمال عبد الناصر ديواناً، لماذا تأخرت بعض قصائده الحماسية والتي واكبت ميلاد الثورة وما

رافقها من فوران عاطفي، لماذا تأخرت إلى هذا الديوان؟؟ إنه مجرد تساؤل قد يساعد على فهم التوترات الفنية والمضمونية لبعض القصائد الوطنية الصارخة. وبعد، أهلاً « بثورة الجوع » صوتاً من أصوات الثورة الشاملة وأهلاً بالشاعر الشعبي محمد الذهباني صوتاً من أصوات الشعراء الثائرين.



محمد بن محمد الذهبي: من مواليد العاصمة (صنعاء)
عام ١٩٢١

من أعماله:

- الأنغام الشعبية
- وادي بنا
- الشباب المحروم.
- ثورة الجوع

محتويات الكتاب

شعراء من اليمن:

الصفحة

- ١ - مقدمة ٥
- ٢ - البردوني في أعماله الشعرية الكاملة .. ١٥
- ٣ - قراءة قصيرة في ديوان الدكتور غانم ٣٣
- ٤ - لقمان شاعراً وناقداً ٤١
- ٥ - عبده عثمان وقضية الشعر الجديد ٦٥
- ٦ - العزي المصوعي شاعراً منسياً ٨٣
- ٧ - علي حمود عفيف وعنفوان العمود ٩٣
- ٨ - علي بن علي صبره، وبواكيره الشعرية .. ١١٥
- ٩ - محمد الشرفي، والطريق الطويل إلى شعر ١٣١
- ١٠ - أحمد المأخذي، والأحزان الذابلة ١٥٣
- ١١ - محمد حنين الجفري وشموع صغيرة على طريق الشعر ١٦٩
- أصوات بلهجة الشعب ١٧٥
- ١٢ - مطهر الأرياني.. شاعر السهل والجبل ١٧٧
- ١٣ - محمد الذهباني.. وثورة الجوع الشعبي ٢٠٧

